المؤلف الذي ترجمت مؤلفاته لأكثر من ٢٢ لغة

الحلم الأمريكي

كابوس العالم

ضياء الدين سردار ميريل وين ديفيز

مؤلفا كتاب «لماذا يكره العالم أمريكا؟»

الكتاب الأفضل مبيعا في العالم



نقله إلى العربية

فاضل جتكر

مكتبات ونشر العبيكان Obekan Publishers & Booksellers

منتدى اقرأ الثقافي

www.iqra.ahlamontada.com

الحلم الأمريكي
كابوس العالم

ضياء الدين سردار و ميريل وين ديفيز

مؤلفا كتاب (لماذا يكره العالم أمريكا؟)

الكتاب الأفضل مبيعاً في العالم

نقله إلى العربية
فاضل جتكر

مكتبة العبيكان
obeikan
Publishers & Booksellers

Original Title:

American Dream Global Nightmare

Ziauddin Sardar . Merryl Wyn Davies

Text copyright © 2004 Ziauddin Sardar and Merryl Wyn Davies

ISBN 1 84046 604 9

All rights reserved. Authorized translation from the English language edition
Published in the UK in 2004 by Icon Books Ltd, The Old Dairy, Brook Road, Thriplow, Cambridge SG8 7RG

حقوق الطبعة العربية محفوظة للعبيكان بالتعاقد مع آيكون بوكس - المملكة المتحدة 2004

© Obeikan 1427هـ_2006م

المملكة العربية السعودية، شمال طريق الملك فهد مع تقاطع العروبة، ص. ب. 62807 الرياض 11595

Obeikan Publishers, North King Fahd Road, P.O. Box 62807, Riyadh 11595, Saudi Arabia

الطبعة العربية الأولى 1427هـ_2006م

ISBN 5 - 054 - 54 - 9960

ⓒ مكتبة العبيكان، 1427هـ

فهرسة مكتبة الملك فهد الوطنية أثناء النشر

وين، ميريل

الحلم الأمريكي كابوس العالم. / ميريل وين؛ ضياء الدين سردار؛ فاضل جتكر. - الرياض، ١٤٢٧هـ.

402 ص؛ 14× 21 سم

ردمك: 5 - 054 - 54 - 9960

1 ـ أحداث نيويورك وواشنطن 2- الولايات المتحدة - الأحوال الاجتماعية

3- الولايات المتحدة - الأمن القومي أ. سردار، ضياء الدين (مؤلف مشارك)

ب- جتكر، فاضل (مترجم). ج- العنوان

ديوي: 327.12 1427 / 3897

ردمك: 5 - 054 - 54 - 9960 رقم الإيداع: 3897 / 1427

جميع الحقوق محفوظة. ولا يسمح بإعادة إصدار هذا الكتاب أو نقله في أي شكل أو واسطة، سواء أكانت إلكترونية أو ميكانيكيـة، بما في ذلك التصوير بالنسخ «فوتوكوبي»، أو التسجيل، أو التخزين والاسترجاع، دون إذن خطي من الناشر.

All rights reserved. No parts of this publication may be reproduced, stored in a retrieval system, or transmitted, in any form or by any means, electronic, mechanical, photocopying, recording or otherwise, without the prior permission of the publishers.



المحتويات

تعريف بالمؤلفين

● ضياء الدين سردار Ziauddin Sardar: كاتب، إعلامي وناقد ثقافي. من كتبه العديدة: ما بعد الحداثة والآخر (1998)؛ الاستشراق (1999)؛ حياة ما بعد الحداثة من الألف إلى الياء (2002)؛ الإسلام، ما بعد الحداثة وآفاق ما بعد الحداثة المستقبلية: مختارات من كتابات ضياء الدين سردار (2003)؛ الكتاب الأكثر رواجاً على المستوى الدولي: لماذا يكره الناس أمريكا؟ (2002)، وفي تاريخ أحدث: الاندفاع المحموم بحثاً عن الفردوس: أسفار مسلم مسكون بالشك. وباعتباره أحد كبار المثقفين المرموقين في بريطانيا، يشتهر ضياء الدين سردار على نطاق واسع بمساهماته المكتوبة التي تنشرها النيو ستيتسمان New States-man إضافة إلى عدد من الصحف والمجلات المحلية والدولية.

● مَريلْ وين ديفيس Merryl Wyn Davies كاتبة وأستاذة أنتروبولوجيا. إنها مؤلفة عدد من الكتب، منها الكتاب الذي حظي بترحيب حار أن يعرف كل منا الآخر: اجتراح أنتربولوجيا إسلامية (1988). وقد شاركت في تأليف خيال مشوّه: دروس من قضية رشدي (1990)، والآخرون البرابرة: بيان عن عنصرية الغرب (1993). أما كتبها الأحدث فهي: دارون والأصولية (2000)؛ مدخل إلى الأنتروبولوجيا (2000)؛ ولماذا يكره الناس أمريكا؟ وبوصفها الويلزية (نسبة إلى مقاطعة ويلز البريطانية) الراسخة من المهد إلى اللحد، تقيم في ميرثير تيدفيل Merthyr Tydfil وتتابع عملها هناك.

تمهيد

بُعَيْد هجمات الحادي عشر من أيلول/سبتمبر 2001 بدأنا نقلّب السؤال الذي تصاعد من الركام: "لماذا يكره الناس أمريكا؟" كنا مقتنعين بأن على أمريكا، إذا ما أرادت الرد على ذلك الحدث الرهيب بشكل صحيح، أن تُقر بأن هناك حاجة ماسة إلى فهم ونقاش جديدين حول دور أمريكا وعلاقاتها بباقي العالم. وما كدنا ننتهي من الكتابة حتى كانت أمريكا في حرب بأفغانستان. وجملة الأحداث اللاحقة جاءت تحاكي سلسلة الأسباب والمخاوف التي لخصناها وتناولناها في بحثنا.

ومع ذلك فإن موجة من الاجتياح تصاعدت في أمريكا وحول العالم مع شروع الرد الأمريكي في التمخض عن سياسة مصممة سلفاً قائمة على الاستخدام الاستباقي للقوة باسم الدفاع عن النفس والانخراط النشيط في بناء الديمقراطية. غير أن المعارضة في أمريكا أو في أي مكان آخر من العالم بقيت ملزمة بالاهتداء إلى اعتماد مسار بديل. وما أفضى بنا إلى تأليف هذا الكتاب إن هو إلا الوقوف على حقيقة تضاؤل فرص وضع جدول أعمال للتغيير على تنامي المعارضة ضجيجاً ووضوحاً.

وكلما زدنا متابعة للأحداث في أمريكا، زادت قناعتنا بوجود علة متزايدة التفاقم. ما نحاول تسليط الضوء عليه إن هو إلا وضع ثقافي خارج من رحم التاريخ، دائب على توفير قضايا وردود عبر التاريخ، معبر عنه ومتمثل في الإنتاج الثقافي للمجتمع الأمريكي، متجسد في صورة أمريكا الذاتية وتعريفها بوصفها أمة ودولة ـ وضع يجعل أي تغيير ولو أوّلي شبه مستحيل. إن مشكلات العالم مع أمريكا تبدأ في أمريكا.

ونحن نرى أن جذر المشكلة متمثل بالذُّهان أو الهوس الأمريكي. صحيح أننا لا نستخدم هذه العبارة بمعناها التقني التحليلي النفسي الدقيق، إلا أننا نريد أن نوحي بوجود المعنى المدروس لوضع ثقافي خطير، لنوع من الاختلال والاضطراب اللذين يعاني منهما المجتمع الأمريكي من ألفه إلى يائه.

إن لما تفعله أمريكا بنفسها، لما تعجز أمريكا عن تحقيقه داخل مجتمعها وثقافتها، عواقب بالنسبة إلى الناس في كل مكان. غير أن حصول أي حوار عاقل وأي تغيير قابل للحياة مشروط بكشف النقاب عن المشكلة. لابد لنا من محاولة إبراز الهوس الثقافي المتمثل بحلم أمريكا على أنه كابوس عالمي.

يبدأ الحلم الأمريكي من تصور مركزي بالنسبة إلى الحياة الأمريكية. إن القول بأن أمريكا مختلفة. وما يترتب على هذا الافتراض شبه اللاشعوري المقبول على نطاق واسع هو أن أمريكا يتعذر إخضاعها للمعايير المطبقة على باقي العالم. إنها استثنائية. تلك نزعة ثقافية من صياغة التاريخ الأمريكي وسلسلة روايات ثقافية معينة مستخلصة من ذلك التاريخ. إنها روح قومية يجري التعبير عنها بالأسطورة. إنها نظرة إلى الشخصية القومية الأمريكية مدعمة بالقيم والوعي الأخلاقي المتجسدين في الأسطورة، نظرة ذات تأثير عميق في الخطاب السياسي للأمة. ومن هنا فإنها ترسم حدود أي جدل سياسي صحيح داخل أمريكا. ومما لا شك فيه أنها آية الضلال الثقافي الأخطر؛ أنها مصدر تهديد داهم للأمن، السلام والرفاه ليس فقط بالنسبة إلى الأمريكيين بل بالنسبة إلى الناس في كل مكان.

يتمثل كابوس العالم بواقع امتلاك أمريكا للقوة التي تملكها من

فـرض عـيـوب ونواقص حلمـهـا على واقع حـيـاة الجـمـيع. لقـد تزايدت صـيـرورة مطاردة الحلم الأمـريكي بديلاً مـن حث الخيـال على الاهتـمـام بواقع مـعقـد، نشـوء فظاظة تدعي أنهـا هـاجس إنسـاني وإخـلاص لأنبل المثل الإنسـانية. غير أن عواقبها الفعلية هي موت، معاناة، هوة متزايدة الاتساع بين الأغنياء والفقراء، تبديد مؤكد لمستقبل البشر، وبناء مقادير متنامية من الذرائع المسوِّغة للصراع بوصفها ما ينطوي عليه الغد من وعد.

وبوصفه صرحاً ثقافياً طاغياً، فاعلاً على الصعيدين الداخلي والخارجي، يتجذر الحلم الأمريكي في تربة المثيولوجيا الأمريكية. نقدم فيما يلي عشرة نواميس ناظمة لهذه المثيولوجيا التي نؤمن بأنها جذور الهوس الأمريكي: قوى ثقافية فاعلة لإبقاء أمريكا عاجزة عن مصارعة مشكلاتها، عن تقويم مدى تأثيرها في العالم أو الإحاطة بمستوى وطبيعة جملة المشكلات الفعلية التي تواجه أمريكا والعالم على نحو صحيح. ليست هذه نواميس ثابتة غير قابلة للتغيير؛ غير أنها تصلح، دون شك، أداة تحليل قوية. كل من النواميس يرتب عنقوداً من الآثار الثقافية التي تشل قدرة أمريكا على فهم قوتها الخاصة، تبقيها غير مسؤولة عن عواقب استخدامات قوتها. وهذه النواميس تعمل على طمأنة الأمريكيين وإقناعهم بأنهم شعب لطيف، قوةُ خَيِّر، في حين أن سياسة أمريكا، ممارساتها، انخراطاً وعزوفاً، دائبة على التمخض عن التأثيرات المعاكسة تماماً، عن تغذية مثل هذه التأثيرات وإدامتها.

ثمة تحليل لعدد من الأفلام السينمائية جعلناه محوراً لخطابنا. فهوليوود مصنع للأحلام. والأحلام التي يصنّعها أمريكية حتى النخاع. يتم إنتاجها بالجملة، ذات دوافع تجارية هادفة إلى ممارسة التأثير في

الحساسيات الأمريكية، استثارتها والتناغم معها. ذلك هو ما يجعلها قوة ثقافية ذات شأن في المجتمع الأمريكي، قطاعاً ريادياً في الاقتصاد الأمريكي وقناة رئيسية من قنوات تفاعل أمريكا مع العالم. لو لم تكن الأفلام قادرة على التحدث مع أمريكا حديث القلب إلى القلب عبر تنوع أطياف المجتمع الأمريكي، وعبر الزمن، لما باتت ثقافة الشهرة والمشاهير بكليتها موجودة؛ ولما أصبحت السلسلة الطويلة من الفعاليات الاقتصادية المعتمدة عليها متوافرة. ليس مصنع الأحلام محصوراً بأمريكا، غير أنه دائب واقعياً على توظيف ما تعتقد أمريكا أنها كانَتْه، مازالت وستكون، وصولاً إلى جعل الثقافة والاقتصاد مدفوعين على نحوٍ متزايد بقوة الرغبة في زيادة التماهي مع الآفاق التي يتم إسقاطها على الفلم. وهذا هو ما يجعل الفلم أسلوباً صحيحاً ومقنعاً لضبط أي تحليل للثقافة الأمريكية، إضافة إلى أنه أحد أبعاد الثقافة الأمريكية المعروفة لدى الناس في كل مكان.

علينا أن نستنتج أن أمريكا ليست مختلفة، ليست استثنائية. إنها غير كاملة، ذات عيوب، ميالة إلى ارتكاب أخطاء منطوية على عواقب وخيمة، مقصودة كانت أم لا. والتغيير الحقيقي الصادق يعني الاستيقاظ من الحلم الأمريكي من أجل التصدي للكابوس العالمي، وليس ذلك أفقاً ميسراً أو مأمولاً. إلا أن من شأن الاعتقاد بأن مجرد التحلي بالأمل والتفاؤل والنزعة الإيجابية، دون إحداث تغيير عميق في المجتمع الأمريكي نفسه، يكفي، أن يكون غرقاً في بحر من الأوهام. فأمريكا ليست وحيدة في مشكلاتها، استثنائية في مصاعبها ومآزقها. قد يفضي إدراك حقيقة كونها جزءاً من نواقص عالم غير كامل وعيوبه إلى توفير إمكانية الاهتداء إلى أجوبة، إلى حلول جديدة للصراعات الناشبة بين

العـديد من الأمم، الدول، الشـعوب ووجهـات النظر العـالمية، التي تكون، جميعاً أيضاً، ذوات مصلحة راسخة في مستقبل إنساني أفضل ينعم بالسلم لبني البشر.



لدى تأليف هذا الكتاب أفدنا من نصائح وانتقادات قيِّمة صادرة عن حشد من أصدقائنا وزملائنا. نتوجه بالشكر خصوصاً إلى كل من سهيل عناية الله، ستيف فولر، رتشارد سلوتر، توني ستيفنسون، فكتوريا رزاق، جون ماكيانو، فيناي لال وجيم داتور. ثمة شكر خاص لجوردي سيرا على خبرته في مجال الأدب الساخر، وللطفي هيرمي على قيامه بتوفير خدمات لا تقدر بثمن على صعيد البحث عبر الإنترنت. مرة أخرى، تأثرنا كثيراً بتحرير دنكان هيث الحريص وصبره غير المحدود؛ بثقة جيرمي كوكس اللانهائي وإيمانه بنا. وكما في المرات السابقة فإن مريل وين ديفيس يسرها أن تشكر أمها على تحمل الإهمال الأمومي وبقدر هائل من البهجة إزاء مثل هذا الإهمال.

لندن ـ تموز/يوليو 2004

مقدمة

نواميس الميثولوجيا الأمريكية العشرة

في تشرين الأول/أكتوبر 2003 ذهب أهالي كاليفورنيا إلى صناديق الاقتراع لاستبدال حاكم الولاية الذي لم يكن قد سبق لهم أن انتخبوه سوى عام واحد ببطل الكمال الجسماني والأفلام السينمائية المثيرة المولود في النمسا آرنولد شفارتزنجر. كان الانتصار الانتخابي لنجم نجوم هوليود، وأيقونة الملصقات الزاخرة بالوعود لدى الحزب الجمهوري، أكبر من النصر الذي يتحقق لأي مرشح شعبوي. شكَّلَ الأمر صورة نابضة بالحياة لأمريكا، وتعليقاً بلغة الأفعال عليها. ثمة كان الحلم الأمريكي، النزعة الفردية، إضفاء الصفة الديمقراطية على كل شيء، عدم الثقة بأرباب السياسة، الاستياء من الحكم، دور بيوتات الأعمال العملاقة في المجتمع والسياسة، الجوانب المكشوفة والخفية للحرب الثقافية، الانقسام العنصري، الرغبة في الأبطال ومبدأ الشهرة في الدوّامة نفسها معاً. وهذه كانت هي كاليفورنيا، مما جعل قيمة الاستمتاع بمجمل العملية هائلة.

لم يكن المرشح شفارتزنجر مسلحاً بأي خطة عمل سياسية لإخراج كاليفورنيا من أزمة الديون التي ترزح تحت وطأتها أو بأي تجربة ذات شأن في السياسة. أعلن المرشح أن الوقت لم يحن بعد للرد على الأسئلة ذات العلاقة بالتخطيط؛ ثمة ما يكفي من الزمن لذلك بعد توليه المنصب. أما الآن فما على الناخبين إلا أن يضعوا ثقتهم في آرني (تصغير آرنولد). وقد فعلوا. فما اختاروا أن يثقوا به وأن يصوتوا لصالحه لم يكن سوى سلطان الشهرة: شخصية آرنولد شفارتزنجر،

إحداثياته الثقافية وشهرته الراسخة، إذ أن بيانه الانتخابي كان متمثلاً بما ظهر فيه من أشرطة سينمائية. حملت حافلات حملته أسماء أفلامه: المتسابق لحافلة شفارتزنجر، الاستدعاء الشامل لحافلة الشخصيات المرموقة جداً، اللص للحافلات الناقلة لممثلي وسائل الإعلام الذين حطوا في عاصمة العالم الترفيهية بأعداد كبيرة من جميع زوايا الكرة الأرضية.

بلغ عدد المرشحين الذين شاركوا في انتخاب حاكم ولاية كاليفورنيا 135 مرشحاً في طوفان من المشاركة الديمقراطية. خاض بعض المرشحين حملتهم الانتخابية عبر المشاركة في برامج تلفزيونية شبيهة بعروض نماذج معبودي الجماهير. بين المرشحين كانت مرشحة تحمل اسم آنجلين، لم تشتهر إلا بكونها آنجلين. حققت شهرتها بخطف أبصار الجمهور عبر سلسلة من اللوحات التي ظهرت في لوس أنجليس كلها عارضة صوراً لها في ومع ملابسها الداخلية الوردية المثيرة المعروفة. لقد كانت، بعد أن باتت موضوعاً لعدد من الأطروحات الجامعية[1]، أيقونة شهرة، مستخدمة في الإعلانات الدعائية ومستضافة في اللقاءات التلفزيونية. وثمة كان، بالطبع، عدد كبير من الساسة المحترفين بين المرشحين، متراقصين مع حالمين صادقين بممارسة السياسة جنباً إلى جنب مع أعداد من نجوم العُريّ، الممثلين الثانويين وغيرهم من الأنماط الغريبة. وفي أعماق هذا كله كانت قضايا عميقة عن طبيعة الديمقراطية نفسها.

جرت الانتخابات في أعقاب أزمة الطاقة الأخطر التي يشهدها المكان الأكثر اعتماداً على الطاقة فوق الكرة الأرضية. جرت في أعقاب إخفاق عملية تحرير صناعة الطاقة، خُطَّة عولمة متطرفة دائبة على نشر

الخراب في أمريكا كما في سائر الأمكنة الأخرى من العالم. كانت أيضاً انتخابات زمن حرب. فأمريكا كانت في حرب على المخدرات، على الإيدز، على الجريمة، على التعليم الوطني؛ كما على الإرهاب في أعقاب 9/11 بإرسال الجيوش إلى أفغانستان والعراق. كان لأسلوب تغطية نفقات على الحروب تأثيره في المالية العامة، في الضرائب وفي الموارد المالية على جميع الأصعدة المحلية، القومية والدولية. كانت انتخابات أعقبت قوانين المواطنة (التشريعات التي تذيب عمل وكالات الاستخبارات وأجهزة تطبيق القانون المحلي في بوتقة واحدة وتُضْفي عليها سلطات تجسس ومراقبة كاسحة جديدة لمتابعة "الإرهابيين" المشبوهين أو المحتملين)، في الولاية الأكثر تنوعاً والأشد تبايناً على الصعيد السكاني في الأمة. وفي أمة مؤلفة من المهاجرين برزت مسائل الهجرة، العمال غير المسجلين، الهجرة غير المشروعة والحدود المثقوبة بوصفها قضايا ساخنة. طالما دأبت كاليفورنيا على الإفادة من العمال المهاجرين العاملين في قطف الفاكهة، في القيام بجميع الأعمال الجسدية، في أعمال التنظيف والمسح ورعاية الأطفال مقابل أجور زهيدة. وهؤلاء العمال المهاجرون صاروا الآن يطرحون أسئلة جديدة: هل ينبغي منحهم اعترافاً وحقوقاً أم هم يشكلون عنصر تعطيل بل وحتى عامل تهديد للحياة السعيدة؟ قضايا كبرى تفوق قدرة الناخبين على الاهتمام، خصوصاً في ولاية تشكل موطن جزء كبير من طاقة وقواعد إنتاج المجمع العسكري ـ الصناعي الأمريكي.

إن كاليفورنيا هي الولاية الطليعية الأولى في أمريكا ـ الولاية المحدِّدة للتوجه، الولاية الحَكَم التي تحسم مستقبل أمريكا ككل. في الأيام العصيبة، بادر الأمريكيون إلى الرحيل والتوجه جماعياً نحو ولاية

الذهب التماساً لمستقبل أفضل. كانت كاليفورنيا المحطة الأخيرة في رحلة مصير الأمة القارّي المعلن. كانت ذهبية لأنها كانت ولاية الثراء لاندفاعة عام 1849 الذهبية. ما لبث الاندفاع عبر القارة نحو كنوزها أن أفضى إلى التدمير النهائي لقبائل السكان الأصليين للوسط الشاسع، والتخوم الغربية المتوحشة. كما أدى إلى إقحام الأمة في أبشع صراعاتها المميتة، في الحرب الأهلية، عبر فرض مسألة إلغاء العبودية على جميع المناطق المحررة على الطريق والساعية إلى اكتساب صفة الولاية. في سنوات الكساد الكبير المرعبة تركت عائلات مهاجرة مزارعها الخربة التي أصبحت أكواماً من الغبار وتوجهت نحو -كاليفورنيا أو الإفلاس- في مسيرة الهجرة التي وصفتها رواية جون شتاينبك عناقيد الغضب، كما في الفلم الفائز بجائزة الأوسكار الذي يحمل العنوان نفسه فيما بعد. من ولاية الذهب، من مقر قيادة الثقافة الشعبية الأمريكية، من موطن صناعات السينما والتلفزيون الترفيهية، انبثقت مادة التصدير الأمريكية الأعظم: رؤيتها لذاتها؛ القصة القومية المروية، المعاد صياغتها، المجدد تشكيلها، المُخْضَعة للتأمل والمحددة من جديد بصورة دائمة في سيل من الأفلام. في عام انتخاب حاكم الولاية كان ثمة حتى فلم باعث على التفاؤل ظهرت فيه كاليفورنيا مضطلعة بدورها المميز في تركيبة الأمة. فـفلم بسكوت البحر كان سرداً جديداً للتاريخ، بما فيه مونتاج روائي لموضوعات حقبة الكساد، مشحوناً بروح الحلم الأمريكي وبتصنيع الشهرة، مفعماً بتوترات أمة ذات شاطئين، ملمحاً إلى الرحمة ولكنه تجريبي فيما يخص أي برنامج سياسي، محافظ أو جذري. كان الفلم قطعة فنية عاكسة لشخصية أمريكا القومية. هل كان الرئيس بوش يعلن فلسفته الخاصة أم يقتبس من فلم بسكوت البحر في خطاب حال

الاتحاد لعام 2004 حين أشار إلى أمة قائمة على مبدأ "فرصة ثانية" ـ تلك اللازمة المتكررة في نص الفلم؟

قد تشي كاليفورنيا بلمحة عن المستقبل ولكنها ليست أمريكا كلها، كما أن هذه لم تكن انتخابات قومية. كانت انتخابات على مستوى الولايات، محكومة بتشريعات الولاية، قضية محلية. كان انتخاب الإعادة ضرورياً لأن بنداً ملغزاً غير مستخدم من قبل في دستور الولاية يوفر إمكانية إلغاء ولاية أي رسمي منتخب، وإجباره على التماس تفويض جديد من الناخبين إذا ما تحداه عدد كاف من المواطنين. يتأرجح الأمر، إذن، بين ضفتي صدع قديم في السياسة الأمريكية: صدع التوتر القائم بين النزعة الاتحادية، وهي الصيغة القومية المرجعية، من جهة، والنزعة المحلية، نزعة تميز وحقوق الولايات الخمسين، من جهة ثانية. ليست كاليفورنيا، رغم كل مزاعمها وإغراءاتها، الصورة كلها؛ ليست إلا جزءاً، ولو لم يكن مايكروكوزمياً، من آلة التعصب. تبقى ثنائية التركيز بين الدولة الاتحادية من جهة والولايات من الجهة المقابلة متأصلة في طبيعة أمريكا. إنها شبح قديم يشهد انبعاثاً وإحياءً جديداً في الخطاب السياسي والتخطيط الأمريكي. هل هي الرد على الحرب الثقافية التي تمزق أمريكا بهذا القدر من العمق والشراسة؟ أم أن تسوية مشكلة زواج المثليين ـ بين أمور أخرى في تلك الحرب ـ على أساس الولاية هي مقدمة، كما علّمنا التاريخ، لصراع هائل سيتعين حله لاحقاً عبر إعادة تحديد معالم طبيعة ورسالة خطاب أمريكا؟ إن من شأن معاينة اللوحة أن تتيح فرصة رؤية انعكاسات هواجس أمريكا كلها.

خاض سكوت مادنيك وكلي كيمبل الانتخاب بوصفهما من مرشحي حزب بيرة السعدان. لم يخفيا حقيقة أن ترشيحهما لم يكن إلا حيلة

تجارية استراتيجية لترويج بضاعتهما: بيرة السعدان. وقد تحدث مادنيك إلى مخرجي الفلم التلفزيوني الوثائقي حاكم الولاية: شفارتزنجر قائلاً: -إذا استطاع شابان من مروجي بضاعة إحدى شركات البيرة أن يترشحا لشغل منصب حاكم خامس أكبر اقتصادات العالم، فإن هذه العملية قد تعطلت وبات من الأفضل إصلاحها[2].

انتخاب حاكم الولاية يشكل ولا يشكل في الوقت نفسه استفتاء حول طبيعة أمريكا. فالصعود السياسي للـ"غوفرناتور" كما بات الحاكم شفارتزنجر يُعْرَف، جزء من الطابع الإشكالي لأمريكا. ما يعنيه ذلك بالنسبة إلى المستقبل يهم المصالح الحيوية ليس فقط للأمريكيين بل لسائر الناس في كل مكان. فاليوم نجد أمريكا منخرطة في عملية بناء ديمقراطية استباقية في أكثر بقاع العالم سخونة لضمان ترسيخ رؤيتها لمستقبل كوكب الأرض. فطريقة فهم الديمقراطية وتطبيقها في الولايات المتحدة يتعذر عزلها عن، أو تجاهلها من قبل، أي شخص تهمه كيفية فهم جهود بناء الدولة هذه وتوظيفها في الخارج. تدور الديمقراطية الأمريكية حول السياسة بأكثر معانيها تعميماً: إنها عملية متشكلة في إطار أفكار وثقافة أمة بعينها، مصاغة بتاريخها، مقيدة ومعبر عنها بأساطيرها وتقاليدها وصيغها الطقسية. حتى إذا سبق لها أن فعلت فإن أمريكا لم تعد قط تقف عند حدودها الخاصة. وسواء بفضل تدخلاتها المباشرة أم من خلال نشر أفكارها ومنتوجاتها الثقافية، نجحت أمريكا منذ زمن بعيد في إلقاء ظلها على العالم.

بمعنى من المعاني، لسنا جميعاً إلا من مواطني أمريكا. ومن ليسوا أمريكيين ليسوا مخيَّرين في هذا؛ إنه ضرورة. فأمريكا هي القوة المفرطة الوحيدة؛ إنها حضور كوكبي وواقع كوكبي، حقيقة حاسمة تقوم

بصياغة نمط حياة كل شخص على كوكب الأرض سواء أسَلَّم بذلك وفهمه أم لا. ومن أجل التأثير في شرط حيواتنا بوصفنا من غير الأمريكيين يتعين علينا جميعاً أن نتعلم كيف ننخرط في، ونتفاوض مع، جملة مشكلات أمريكا من منطلقات أمريكية. هذا هو الواقع، ليس خطأ من جانب أمريكا بالضرورة بل نتيجة القوة، معنى الإمبراطورية. دأبت أمريكا على جعل مرجعياتها كوكبية. وهو أمر طبيعي بالنسبة إلى أمريكا، وكل ما يُطلب أن ينبغي الاعتراف به، هو كل ما يدركه شعبه. وهكذا فإن مشكلات العالم مع أمريكا تبدأ في أمريكا بوصفها مشكلات الذات الأمريكية، فهم الذات، النظرة إلى العالم، التاريخ والرؤية المستقبلية.

في عملنا السابق والتكميلي لماذا يكره الناس أمريكا؟ قمنا بمعاينة صورة أمريكا في أذهان من هم في الخارج، في مخيلات مواطني كوكب الأرض من غير الأمريكيين. أما في كتاب حلم أمريكا كابوس للعالم فنقوم بتسليط الضوء على تصور أمريكا لأمريكا. مازالت هذه نظرة أناس من الخارج ـ يتعذر أن تكون خلاف ذلك. غير أن من شأن معاينة كهذه أن تنطوي على ميزة معينة. ليست الميزة عزلة هادئة ـ فأمريكا أقرب وأكثر اندماجاً بالحياة في كل مكان بما يجعل مثل تلك العزلة متعذرة. والاقتناع تحديداً بأن أمريكا تفعل لنفسها ما تفعله لباقي العالم ـ بأن ما يحدث في أمريكا يجد له أصداء عبر أرجاء كوكب الأرض ـ هو الذي نسعى إلى كشف النقاب عنه وإلى جعله برنامجاً للمناقشة. فالحقيقة البسيطة هي أن تغيير شروط حيواتنا بوصفنا من غير الأمريكيين يرتب علينا جميعاً أن ننخرط في الخطاب الأمريكي. من غير الممكن رفض أمريكا، تجنبها أو إهمالها. ما مِن قضية سوى قضية

التعايش مع أمريكا؛ يتعين على المسألة أن تتركز على الاهتداء إلى التعايش السلمي مع أمريكا. من غير الممكن حدوث تغيير أحادي الجانب. إذا كان التغيير ضرورياً، فلابد من التفاوض بأنه في ظل حالة من التوافق في أمريكا كما في كل مكان آخر من العالم. ونظرتنا ملتزمة بالاهتداء إلى طرق سلمية منقذة للأرواح ومطمئنة مفضية إلى الأمام. إننا نستهدف فتح جبهة ثانية ـ خلف التسليم المضمر بالمواقف المتطرفة الخبيثة من جميع الجوانب ـ لاشتباك حواري بناء. سبق لوالت ويتمان أن سمع أمريكا وهي تغني بكل تنوعها، فيما كل فرد كان يتلو ما يخصه هو كفرد ولا أحد سواه. ونحن نرنو إلى أمريكا لنساعدها على سماع العالم وهو يغني بالطريقة ذاتها، بحثاً عن الصوت، عن اللغة المناسبة لمناقشة كيف ولماذا أضحت الأغاني متنافرة وكيف نهتدي إلى حل مشكلات النشاز المتبادل.

إن الانخراط البنّاء القائم على الإصغاء والحوار هو بالتحديد ما ظلت أمريكا تفتقر إليه على نحو فاضح. وجزء كبير من مسؤولية ذلك يقع دون أي لبس على عاتق الرئيس جورج دبليو. بوش. وكما أشار عدد كبير من المعلقين والكتاب، فإن سياسته الخارجية قائمة على أفكار صيغت من جانب مركز الأبحاث العائد للمحافظين الجدد الكائن في واشنطن والمعروف باسم مشروع القرن الأمريكي الجديد(PNAC). ومركز البناك (PNAC) هذا أسسه سنة 1997 نائب رئيس الجمهورية ديك تشيني، وزير الدفاع دونالد رمسفلد، نائب وزير الدفاع بول وولفوفيتز، ورئيس مجلس تخطيط الدفاع رتشارد بيرل مع آخرين. إن خطة المركز المعلنة صراحة هي إقامة إمبراطورية أمريكية كوكبية وإخضاع جميع أمم العالم ودوله لمشيئتها.

تعود جذور المشروع إلى ما قبل ذلك التاريخ بكثير إذ تمتد إلى ما تمخض عنه سقوط جدار برلين من عواقب. بادر ديك تشيني، الذي كان وزيراً للدفاع في ذلك الوقت، إلى حشد الجماعة التي كانت برئاسة بول وولفوفيتز للتفكير بالسياسة الخارجية الأمريكية في عالم ما بعد الحرب الباردة. سارع كولن باول، وقد كان رئيساً للأركان المشتركة إلى إطلاق فكرة منافسة (أكثر اعتدالاً على الصعيد الإيديولوجي؟). يقوم نيكولاس ليمان بوصف ما جرى بعد ذلك قائلاً:

انشغل الجميع أشهراً بإيجازٍ عُرف باسم "إيجاز خمسة وواحد وعشرين" بإحساس كان يشي بأن المطروح للنقاش تمثل بمصير شكل عالم ما بعد الحرب الباردة. حين وصل وولفوفيتز أولاً، إلا أن إيجازه دام أطول من الساعة المخصصة بكثير، ولم يبادر تشيني (ذلك الصقر الذي ربما كان مستمتعاً بما كان يسمعه) إلى إلزام المتحدث بالوقت، لم يتسن لباول فرصة تقديم رؤيته البديلة لمستقبل الولايات المتحدة في العالم إلا بعد أسبوعين اثنين. وفيما بعد قام تشيني برفع تقريره الموجز إلى الرئيس بوش]الأب [مستخدماً مواد مأخوذة في المقام الأول من وولفوفيتز، فبادر بوش إلى إعداد خطابه الرئيسي حول السياسة الخارجية. إلا أنه ألقى الخطاب في الثاني من آب/أغسطس 1990يوم قيام العراق بغزو الكويت فلم يلفت نظر أحد(3).

جاءت إدارة كلنتون بعد ذلك وكان لابد للمشروع من أن يتعرض للتجميد. غير أن مجيء بوش آخر هو جورج دبليو إلى البيت الأبيض ما لبث أن أعاد المحافظين الجدد إلى الحلبة ليهتدوا إلى فرصتهم لدى قيام شبح 9/11 بالتحليق فوق أمريكا. وحين أقدم الرئيس بوش على إطلاق وثيقته المعروفة "استراتيجية الأمن القومي للولايات المتحدة

الأمريكية"، جاءت العملية ترجمة إيديولوجية للسياسات والخطط التي يدعو إلى مناصرتها مشروع القرن الأمريكي الجديد (PNAC).

والموقف الإيديولوجي للمشروع موصوف بوضوح في ورقة الخطة التي يكثر الاقتباس منها وهي بعنوان "إعادة بناء دفاعات أمريكا: استراتيجية، قوات وموارد لقرن جديد" وقد نُشرت في أيلول/سبتمبر 2000[4]. يعلن المشروع أن "الولايات المتحدة لا تواجه اليوم أي منافس عالمي. ويتعين على استراتيجية أمريكا الموسعة أن تستهدف الحفاظ على وضعها المتفوق وإطالة أمده إلى أبعد مدى ممكن في المستقبل". ومن شأن هذا أن يلزم أمريكا بتحديث جيشها، بإدخال الأسلحة إلى الفضاء، بزيادة الإنفاق الدفاعي وبالتحكم بـ "المشاعات الدولية" لفضاء المعرفة. و"مهمات" الجيش الأمريكي "الجوهرية" الأربع تلزمه بالدفاع عن الوطن الأمريكي؛ بخوض وكسب حروب مسارح رئيسية متعددة متزامنة كسباً حاسماً؛ بأداء الواجبات الأمنية "الشُّرْطية" المرتبطة بصياغة إطار البيئة الأمنية في أقاليم حساسة؛ وبتحويل القوات الأمريكية لتمكينها من استغلال "الثورة في الشؤون العسكرية". لعل من الصعب الاهتداء إلى إعلان أكثر وضوحاً لميثاق السلام الأمريكي، للباكس أمريكانا.

ثمة فريق من الرابحين وآخر من الخاسرين بالنسبة إلى استراتيجية المحافظين الجدد العدوانية العسكرية. إن كاتباً ورئيس تحرير موقع جذري لكشف الحقيقة على شبكة الإنترنت يدعى وليم رفرز بيت يلخص العواقب بالعبارات التالية:

سينال متعاقدو الدفاع الذين يلتهمون الموارد الضريبية الأمريكية حصصاً دسمة ثمناً لتسليح هذه الإمبراطورية الأمريكية الجديدة. ستسارع الشركات التي تحتكر وسائل نشر الأخبار إلى بيع هذه الحرب

الأبدية بريح مع مبادرة جمهور المتفرجين إلى عبور مجالات الفضائيات لدى توفر مشاهد المعارك القتالية الجديرة بالعرض. أولئك الذين يؤمنون بأن الدفاع عن إسرائيل مشروط بالإجهاز على أي معتد ممكن في المنطقة، ممن يعملون في الإدارة، سوف يرون أحلامهم متحققة. وفرسان مشروع القرن الأمريكي الجديد الحالمون بسلام أمريكي كوكبي قائم على قوة السلاح سيجدون مخططاتهم متكشفة. ومن خلال ذلك كله سيصبح المتحكمون بصناديق الأموال في منظمة التجارة العالمية وصندوق النقد الدولي قادرين على فرض شروط مالية على كوكب الأرض كله...

ستكون ثمة تأثيرات جانبية عكسية. فأمريكيو ذهنية الحصار العاديون الذين يعانون جراء الاختناق خلف باحات الألواح البلاستيكية وكمامات الغاز سيزيدون أضعافاً لدى تمخض أعمالنا العدوانية عن جلب هجمات إرهابية جديدة ضد الوطن. وهذه الهجمات ستتطلب تطبيق قانون المواطن الثاني الذي صيغ مؤخراً، تدعيماً للقانون السابق المتمتع بأنياب أكثر حدة على نحو عميق. ستغرب شمس الدستور وشرعة الحقوق. سيجري تدمير الاقتصاد الأمريكي تحت وطأة الحاجة إلى المزيد من الإنفاق الدفاعي، وتكاليف الواجبات الأمنية -الشُّرطية- في العراق، أفغانستان وغيرهما من الأمكنة. حلفاء سابقون سينقلبون علينا... فمع قيام النسر بنشر جناحيه، لن يلبث خطابنا نحن والتصدي له أن يصبح أكثر سخونة وأشد خطراً. من الطبيعي أن أعداداً كبيرة من الناس سيموتون. سيموتون من الحرب وجراء العوز، من المجاعة وبسبب الأمراض. على المستوى الداخلي سيتعرض النسيج الاجتماعي إلى التمزق على نحو من شأنه أن يجعل كوابيس إدمان المخدرات، التشرد

والإيدز الريغانية تبدو مدجنة وأليفة بالمقارنة. هذا هو الثمن الذي يتعين دفعه للحصول على الإمبراطورية، وفرسان مشروع القرن الأمريكي الجديد المتحكمون الآن بمصير أمريكا ومستقبلها شديدو التوق واللهفة لدفعه[5].

ولكن هل "معشر مشروع القرن الأمريكي الجديد"، المحافظون الجدد من الجمهوريين، هم وحدهم التواقون على نحو مسعور إلى إطلاق موجة جديدة ومحمومة من النزعة الإمبريالية الأمريكية؟ هل الديمقراطيون، والحزب الديمقراطي، أكثر لُطْفاً، أكثر إنسانية، وأقل حرصاً على تعزيز النزعة الإمبريالية وعلى بناء نوع من الإمبراطورية؟ هل من شأن أمريكا أن تكون شديدة الاختلاف في ظل إدارة ديمقراطية؟

إن النظير الديمقراطي لمشروع القرن الأمريكي الجديد (PNAC) هو معهد التخطيط التقدمي (PPI)، أحد أذرعة مجلس القيادة الديمقراطية، وهو يضم اللاعبين الرئيسيين في الحزب الديمقراطي. رداً على بيان المحافظين الجدد بادر "الديمقراطيون الجدد" إلى إصدار وثيقتهم السياسية الخاصة تحت عنوان "الأممية التقدمية: استراتيجية أمن قومي ديمقراطية". وتماماً مثلما كان خطاب الرئيس جورج دبليو. بوش صدى لموقف مشروع البناك (PNAC)الإيديولوجي في استراتيجيته الخاصة بالسياسة الخارجية، قام المرشح الديمقراطي الرئاسي لعام 2004، السيناتور جون كيري، بعكس أفكار الديمقراطيين الجدد في كتاب حَمْلَته: دعوة إلى الخدمة: رؤيتي لأمريكا أفضل[6].

يعيد بيان معهد البي. بي. آي (PPI) "تأكيد التزام الحزب الديمقراطي بالأممية التقدمية ـ بعقيدة أن أفضل سبل دفاع أمريكا عن نفسها هو بناء عالم آمن للحرية والديمقراطية الفرديتين". ومن

الطبيعي، إذن، بالنسبة إلى الديمقراطيين أن "يدعموا الاستخدام الجريء للقوة الأمريكية "الأمر" المتجذر في تقليد الأممية القوية لدى الحزب. "وتشير الوثيقة إلى أن الديمقراطيين ليسوا على الإطلاق من أولئك الذين" يعارضون استخدام القوة ويدعون إلى تقليص الموارد اللازمة لإبقاء جيشنا قوياً. "بدلاً من ذلك،" سيحافظون على أكثر جيوش العالم قدرة وتقدماً تكنولوجياً دونما أي تردد في استخدامه دفاعاً عن مصالحنا في أي مكان من العالم؛ "وهم يؤمنون بأن" على أمريكا أن تستخدم قوتها التي لا نظير لها للدفاع عن بلدنا ولصياغة العالم الذي تسوده قيم الديمقراطية الليبرالية بازدياد مطرد" وسوف يعملون في سبيل" التوسيع التدريجي لدائرة الأنظمة الديمقراطية القائمة على اقتصاد السوق. "وهذه الاستراتيجية العسكريتارية التعاونية من شأنها، بنظرهم، أن تجعل "الأمريكيين أكثر أمناً مقارنة بسياسة الجمهوريين الأحادية".

أليس هناك نوع من التقاطع، من المشاركة على صعيد النظرة الأساسية فيما بين منظوري المحافظين الجدد والديمقراطيين الجدد خلف ستار خطاب النزعة التعددية الذي يدغدغ مشاعر باقي العالم بين الحين والآخر؟ هل الفروق هي فروق في الأسلوب أم في الجوهر على صعيد العواقب التي ستتمخض عنها بالنسبة إلى أمريكا، أو حتى بالنسبة إلى باقي العلم في الحقيقة؟ لا يُقْدم الديمقراطيون على تحدي مفهوم التفوق الأمريكي المطلق و"طيف الهيمنة الكامل" لدى المحافظين الجدد؛ وليسوا شديدي القلق إزاء سياسة إدارة بوش القائمة على "الضربات الاستباقية" أو "تغيير الأنظمة". لك هو السبب الذي دعا الديمقراطيين، كما يقر بيانهم صراحة، إلى تأييد الحربين ضد

أفغانستان والعراق دون تردد. يضاف إلى ذلك أنهم حتى يدعمون خطط الرئيس بوش الرامية إلى "إعادة إخضاع أمريكا اللاتينية للقيادة الأمريكية" عبر تعطيل الديمقراطية في فنزويلا.

تثير الفقرة الافتتاحية لوثيقة "استراتيجية أمن قومي ديمقراطية" قدراً استثنائياً من الاهتمام، إذ تقول:

بوصفنا ديمقراطيين، نحن فخورون بتقاليد حزبنا المتمثلة بالنزعة الأممية المتشددة وبسجله الحافل بالدفاع عن أمريكا. فرؤساء الجمهورية وودرو وِلْسُن، فرانكلين دي. روزفلت وهاري ترومان قادوا الولايات المتحدة إلى النصر في حربين عالميتين وصمموا مؤسسات ما بعد الحرب الدولية التي ظلت حجر زاوية الأمن والازدهار الكوكبيين منذ ذلك الوقت. قام الرئيس ترومان باجتراح تحالفات ديمقراطية مثل الناتو NATO ما لبثت أن انتصرت في الحرب الباردة. وقد نجح الرئيس كندي في تلخيص التزام أمريكا بـ "بقاء الحرية ونجاحها". أما جيمي كارتر فلم يتردد في وضع مسألة الدفاع عن حقوق الإنسان في صدارة سياستنا الخارجية. ثم جاء بل كلنتون ليتولى قيادة عملية بناء أوربا موحدة، حرة ومسالمة داخل شراكة جديدة مع روسيا لما بعد الحرب الباردة. إن أسماء رجالات الدولة الديمقراطيين هؤلاء تثير فيضاً من الإعجاب والاحترام في سائر أرجاء العالم(7).

إنه بيان تقليدي لنظرة أمريكا إلى التاريخ. وهو نوع خاص جداً من أنواع التاريخ، ضيق التركيز وقاصر على التسليم بما استندت إليه هذه "الانتصارات" وبمدى تأثرها بشؤون وشجون شعوب ودول أخرى. وكما سارع الصحافي البريطاني جون بلجر إلى الإشارة فإن

"الديمقـراطيين الجـدد يتـحـدرون مـن تقـاليـد ليـبـراليـة دأبت على بناء الإمبراطوريات والدفاع عنها بوصفها مشروعات " أخلاقية"[8].

ليست أحجية التأرجح بين الأسلوب والجوهر جديدة، بل تعود إلى التحاق أمريكا المكشوف بالموكب الإمبراطوري. بدأت الرسالة الإمبريالية أولاً مع تيودور روزفلت وحاشيته المحافظة. فالتسويغات الإيديولوجية للإمبراطورية، تعبيراً عن الولاء للإمبراطورية البريطانية وتكيفاً معها، صيغت على نطاق واسع قبل أن يصبح الجمهوري روزفلت الرئيس السادس والعشرين للولايات المتحدة في 1901. كانت الإمبراطورية حركة التوسيع المنطقية للحدود الأمريكية وصولاً إلى مستوى كوكبي. كانت هي التطبيق الفعلي لحبكة "حياة الاستنفار" الحدودية، تلك الحبكة الجوهرية المتوِّجة لفكرة بقاء الأصلح في سبيل إبقاء أمريكا مفعمة بالحياة وممسكة بزمام السيطرة. ولذا فإنها كانت عقيدة أحادية، عنصرية داروينية ـ اجتماعية منفتحة على العدوان. إن رؤية الإمبراطورية هذه جوبهت بالتحدي من جانب الديمقراطي وودرو ولسن، الرئيس الثامن والعشرين (1913 - 1921)، المخلَّد بوصفه مؤسس عصبة الأمم. وفي حقيقة الأمر فإن ولسن الذي أعيد انتخابه أملاً في إبقاء أمريكا خارج خنادق أوربا حيث معارك الحرب العالمية الأولى دائرة بشدة هو الذي أسس لتقليد جر أمريكا إلى الحرب الديمقراطي الجليل. والعبارة الدارجة تبقى، بالطبع متمثلة بـ "الديمقراطيون يشعلون الحروب، والجمهوريون يطفئونها". كان ولسن، وهو النصير الصادق والمخلص لفكرة الاستثنائية الأمريكية، يرى الأمة والدولة مسؤولتين مسؤولية فريدة عن تحقيق "سلام العالم النهائي". وجملة الأسس الفكرية والخطابية الداعمة لأي سياسة خارجية أمريكية قائمة على

التدخل واردة في رسالته الحربية الموجهة إلى الكونغرس في نيسان/أبريل 1917. فهدف أمريكا من الحرب كان يتجاوز مجرد إلحاق الهزيمة بالعدوان الألماني: "لابد للعالم من أن يغدو آمناً للديمقراطية". يتعين على أمريكا أن تقاتل "في سبيل حقوق وحريات الدول الصغيرة "في سبيل السيادة الكونية الشاملة للحق عبر مثل هذه الجوقة من الشعوب الحرة التي ستنجح في جلب السلام والأمن لجميع الأمم والدول وجعل العالم نفسه حراً أخيراً". من شأن إمعان النظر في الصياغة الدقيقة لفلسفة ولسن أن يبين أنه كان يرى أن الديمقراطية تخص الدول الأوروبية دون غيرها، وأنه كان يشارك في الاعتقاد السائد القائل إن الأعراق الأخرى مفتقرة إلى كل من الحضارة والقابلية اللازمتين للديمقراطية مما يحول دون المبادرة إلى تمكين "جميع الشعوب" من امتلاك فرصة التمتع بحق "تقرير المصير". لقد جاء رده الرافض على الوفد الياباني في مؤتمر فيرساي الذي أنهى الحرب العالمية الأولى، حين طالب هذا الوفد بإضافة مادة تعترف بمبدأ المساواة بين الأعراق والأمم، تمهيداً للآلية التي ما لبثت أن أدت فيما بعد إلى إقحام أمريكا في الحرب العالمية الثانية.

على صعيدي الممارسة والتأثير، تعتمد أمريكا قطبين بديلين للمزاعم الإمبريالية، يمكنهما، كلاهما، أن يحتلا مكانيهما في خطاب أي دعوة "أخلاقية". فرؤية روزفلت العسكريانية للإمبريالية كانت:

> مدعومة بما ليس أكثر جوهرية من فكرة أن القدر المعلن للولايات المتحدة تمثل بحكم الأمريكيين اللاتين وآسيويي الشرق الأدنى عرقياً. ثم جاء ولسن ليضيف إلى ذلك أفكاره الخاصة المثالية المفرطة، العاطفية واللاتاريخية

الزاعمة بأن ما يجب البحث عنه تمثل بديمقراطية عالمية قائمة على النموذج الأمريكي وخاضعة لقيادة الولايات المتحدة. لقد كان ذلك مشروعاً سياسياً لا يقل طموحاً وتبنياً حماسياً من حلم الشيوعية العالمية الذي أطلقه في الوقت نفسه تقريباً قادة الثورة البلشفية(9).

يرى وليم بفاف أن أمريكا "مازالت أسيرة سحر الرئيس الكاهن المصاب بجنون العظمة والمسكون بالصلاح الذاتي (ولسن) الذي أضفى على الأمة الأمريكية تلك القناعة التجديفية الباطلة القائلة بأنها (الأمة الأمريكية)، مثله هو نفسه، ما خُلقتْ من قبل الرب إلا من أجل "هداية أمم العالم وإرشادها إلى كيفية السير في طريق الحرية"(10).

ليست الإيديولوجيا إلا واحداً من عناصر التأثير الأمريكي في العالم. فالإمبراطورية تستلزم أيضاً جملة البنى والسيرورات اللازمة لممارسة السيطرة وضمان دوامها. عدد من رؤساء الجمهورية الديمقراطيين المتعاقبين أدوا أدوارهم في إرساء أسس صرح الإمبراطورية الأمريكية. كان فرانكلن دي. روزفلت هو الذي حوّل أطروحة الحرب الخطابية إلى بلاغة اجتماعية طاغية ما لبث أن باتت هوس حرب شاملة دائماً. فبرنامجه المعروف باسم الصفقة الجديدة، وهو الذي جاء رداً على مجزرة الكساد الكبير الاجتماعية المرعبة، كان يرى الجيش بوصفه المؤسسة النموذجية الجديرة بالتقليد على صعيد بناء أنماط جديدة من التعاون والتنسيق من أجل معالجة جملة مشكلات المجتمع. لقد كان البرنامج الرحم الذي خرج منه المجمع العسكري - الصناعي. إن كوكبة من المنظمات والبرامج بادرت إلى ترسيخ علاقات متينة جديدة بين الحكومة، العمال وأهل الخبرة لقيادة عمليات تعبئة

جماهير الأمة بدقة عسكرية في سبيل مكافحة الفقر ودفع عجلة إعادة الإحياء إلى الأمام. ما لبثت العملية أن تمخضت عن تجهيز الأمة وإعدادها لخوض حرب شاملة بعد أن أدى حدث بيرل هاربر إلى إقحام أمريكا في أتون الحرب العالمية الثانية. لقد كان روزفلت هو الذي وضع توقيعه على مشروع البحوث السرية الخاصة بحرب مؤلّله شاملة آخر المطاف: مشروع مانهاتن. أما هاري اس. ترومان فقد كان الرئيس الذي أصبح الزعيم العالمي الوحيد الذي أجاز استخدام الأسلحة النووية. وبوصفه وريث عملية تعبئة الحرب العالمية الثانية الجماهيرية كان ترومان هو الذي بدأ بنقل البلاد إلى حالة دولة أمن قومي حين تبنى منطق الانتقال من الحرب العالمية إلى الحرب الباردة، حيث أصبح هوسُ التهديد والخطر شرطَ الوجود القومي وفقاً لنصيحة السيناتور آرثر فاندنبرغ الموجهة إلى ترومان من أجل "زرع الرعب الجهنمي في قلوب أبناء الشعب الأمريكي". كان جون إف. كندي أول من أدخل أمريكا في الحرب بفيتنام. وكان خلفه لندون جونسون هو الذي شهد على تعرض التزامه بالمجتمع العظيم الجذري للاستهلاك والتبديد جراء منطق النزعة العسكرية الأمريكية التي ما فتئت أن أفضت إلى هلاك نحو ثلاثة ملايين نسمة في الهند الصينية. وعلى الرغم من كل الصخب الديمقراطي حول "الأممية المتشددة"، فإن الرئيس الديمقراطي بل كلنتون هو أول من عطّل مفاوضات معاهدة كيوتو حول التغير المناخي، رفض تأييد فكرة محكمة حقوق الإنسان الدولية، رفض توقيع معاهدة حظر الألغام الأرضية، قصف مصنعاً للأسبرين في السودان، هدد جنوب أفريقيا بعقوبات اقتصادية إذا لم تتخل عن خطط استخدام أدوية غير مسجلة لعلاج مرض الإيدز، وأيد روسيا في حربها الهمجية على بلاد الشيشان.

وفيما يخص العواقب بالنسبة إلى باقي العالم، لم يكن ثمة ما يدعو إلى الاختيار والتفضيل فيما بين الخطاب المؤكد للحرب لدى الديمقراطيين الجدد وحزبهم الديمقراطي من ناحية، وبيانات الترويج للحرب والاتجار بها الصادرة عن المحافظين الجدد وأساتذتهم الجمهوريين من ناحية ثانية. فالطرفان، كلاهما، مصران على تبني "دولة الأمن القومي" وغارقان في مستنقعات خدمة مصالح الشركات. وقد ساهم كلاهما وشاركا في عملية تشغيل آلة الإمبراطورية الأمريكية.

لا يعني ذلك أن ليس هناك أي اختلاف بين الحزبين الجمهوري والديمقراطي، في أي من السياستين الداخلية والخارجية، على الرغم من أن ذلك الرأي لم يطلقه غور فيدال إلا مع قدر مميز من السخرية الحصيفة اللاذعة. يقول الرجل إن أمريكا خاضعة لحكم طغمة ذات اسمين: جمهوري وديمقراطي[11]. غير أن التمايز الموجود أقل من أن يستطيع الأمريكيون ملاحظته. فالحزبان، كلاهما، يعوّلان على، يعكسان ويعرضان مخزون موضوعات ثقافية مطّردة عبر التاريخ الأمريكي وشديدة الطغيان بما يجعلها قابلة للالتقاط من قبل الأمريكيين، وشديدة التداخل والترابط بما يسمح بظهور صياغات متباينة للخطاب الذي يجري تقديمه دون تبديد الاطّراد الذي يميز الكل على أصعدة العواقب والآثار خصوصاً في مجال علاقات أمريكا مع باقي العالم. لعل وجود هذه الروح أو النفسية الأمريكية هو الذي يحدث عالماً من الاختلاف بين جمهوري من ناحية وديمقراطي من ناحية مقابلة بالنسبة إلى الأمريكيين، دون أن يكون ثمة أي اختلاف ذي شأن على الإطلاق بالنسبة لمن يراقبون المشهد من الخارج، بالنسبة لمتلقي طريقة الحياة الأمريكية السلبيين. إن موضوعات ومعاني هذا الموروث المشترك هي التي نسعى

إلى معاينتها وكشف النقاب عنها، لأنها الأسس التي استندت إليها جملة المشكلات الناشبة بين أمريكا والعالم. إنه برنامج التغيير الحقيقي، لأن طرقاً مختلفة لرؤية العالم ومشكلاته هي التي نحن بحاجة ماسة إليها كي نصبح قادرين على النقاش.

شاءت انتخابات 2004 الرئاسية أن تقدم خياراً أوضح، خصوصاً من حيث التوجه الكوكبي، مقارنة بأي انتخابات سابقة مازالت في الذاكرة. لسنا معارضين. فلو كنا أمريكيين لشعرنا، في الحقيقة، بنوع من الاضطرار لأن نكون ديمقراطيين من منطلق بصيص الأمل في التغيير. ومع ذلك فإن انتخابات 2004 بدت، عند النظر إليها من زاوية أخرى، مجسدة لأوضح صور طغمة فيدال سبق لها أن كانت. في الزاوية الجمهورية؛ جورج دبليو. بوش: مليونير ابن رئيس جمهورية سابق، مؤسس شركة زاباتا النفطية، أحد خريجي جامعة ييل وعضو جمعية طلابها النخبوية التي تعتمد الجمجمة وعظام الساق شعاراً. وفي الزاوية الديمقراطية؛ جون كيري: مليونير ابن عائلة ماساشوستسية يعود تاريخ انخراطها في العمل السياسي إلى عام 1600، زوج تيريزا هاينتس، وريثة مجمع رُبّ البندورة (الكاتشاب) (زوجه الأولى كانت أيضاً ذات ثراء خرافي)، خريج جامعة ييل وعضو جمعية الجمجمة.

ظلت السياسة وفُرَص الحكم في أمريكا وعلى الدوام حِكْراً على فئة نخبوية ضيقة. تحديداً جرى تصويرها من تلك المنطلقات تحت تأثير ميول مهندسي الدستور الأمريكي، الآباء المؤسِّسين الذين كانوا مسكونين بنوع من الرعب من حكم الرعاع فجاء إيمانهم الديمقراطي راسخ التعويل على من يملكون. وما لبثت الملكية أو الثروة أن أصبحت عنصراً أساسياً من عناصر المشاركة في السياسة الأمريكية. وقد قُدر

ان ثمن الوصول إلى الكونغرس يبلغ مليونين من الدولارات. في أثناء انتخابات الألفين قام جورج بوش بجمع مئة مليون من الدولارات لصندوق حملته. أما في 2004 فقفز هذا الرقم إلى الـ 190 مليوناً الذي لا يُصدق! لابد للمرء من أن يكون غنياً جداً، جداً إذا أراد أن يشارك في لعبة السياسة بأمريكا كما أوضح روس بيرو، ستيفن هفينغتون، ستيف فوربس ومايكل بلومبرغ، بين آخرين، بجلاء كبير عبر تولي مهمة تمويل مغامراتهم السياسية الخاصة. ومما يتضاءل الكلام عنه ويتزايد إخفاؤه أن الذين يجري انتخابهم لشغل المناصب يأتون بنسب متصاعدة جيلاً بعد آخر من صفوف حائزي الثروات الموروثة أو المنقولة. تتمتع في أمريكا اليوم ما لا يزيد عن 13000 أسرة من أغنى الأسر بمداخيل توازي مداخيل عشرين مليوناً من العائلات الأكثر فقراً. ومع حلول عام 1999 كان بل غيتس وحده يملك ثروة توازي ممتلكات نسبة الـ 40 بالمئة الدنيا من الأمريكيين. وفيما يكسب واحد من كل ثلاثة أمريكيين ثمانية دولارات أو أقل في الساعة؛ فإن 40 بالمئة من أطفال أمريكا يعيشون بمستوى الفقر أو دونه. ثمة خرافة شعبية زادها استحداث صندوق الأسر تشويشاً تقول إن الثروة والنبالة المترتبة عليها موكب استعراضي دائم التبدل لجهاز الموظفين الجدد. إن المال العتيق لا ينمو على الشجر، وما يتطلبه الالتحاق بركب الأكثر ثراء إن هو إلا دوّامة صعود متواصلة باطراد.

لابد لروح إشاعة الديمقراطية من أن تكون محظورة لدى الطغمة البلوتوقراطية (المالية الثرية) في أمريكا. غير أن المبدأ الأسري والعائلي الأصيل ظل معتمداً عبر جميع شرائح ومستويات نمط الحكم الأمريكي. بدأ التوجه في وقت مبكر وليس ثمة ما يشير إلى أنه بدأ ينطفئ.

فرئيس أمريكا السادس: جون كوينسي آدامز كان ابن رئيسها الثاني: جون آدامز. يمكن القول أنهما قاما باستحداث هذا التقليد. من المؤكد أن الرئيسين روزفلت وروزفلت كانا ناقلين نبيلين لهذا التقليد. وكذلك فإن نموذج آل كندي ـ رئيس واحد، عضوا مجلس شيوخ ومرشحا رئاسة، أعضاء كونغرس مختلفون وموظفون في الدولة وناشطون سياسيون ـ وآل بوش ـ رئيسان للجمهورية، عضو مجلس شيوخ واحد: والد بوش الأب (أو بوش رقم 41 كما هو معروف)، حاكما ولايات مع عدد كبير من المناصب السياسية الصاعدة ـ يبين أن القالب مازال متيناً وبعيداً عن التعرض للتحطيم. لا شيء ينجح في السياسة الأمريكية مثل الروابط العائلية. كان ذلك صحيحاً بالنسبة إلى آل غور. وهو صحيح بالنسبة إلى ولاية أوهايو المتقلبة انتخابياً، حيث حاكم الولاية روبرت تافت الثالث، هو عميد الأسرة التي شهدت انتخاب اثنين يحملان اسم روبرت تافت لتمثيل الولاية في مجلس شيوخ الولايات المتحدة، والتي تنتمي إلى الرئيس وليم تافت. وفي انديانا المجاورة هناك آل البيه. شغل الأب بيرتش بيه عدداً من درجات المناصب الرسمية المختلفة قبل أن ينتخب عضواً في مجلس الشيوخ ويترشح للرئاسة. خلفه نجله إيفان الذي تولى أيضاً خدمة ولايته، وما لبث أن أصبح حاكم ولاية قبل أن يدخل مجلس الشيوخ، والذي يتكرر الحديث عنه بوصفه رجلاً ذا مستقبل من ذوي أصحاب فرصة الترشح المحتمل لرئاسة الجمهورية.

يتطلب الحفاظ على أي موقع سياسي حديث ما هو أكثر من التمتع بروابط عائلية، إذ يستدعي وجود تمويل ودعم مؤسساتيين من مجمل فيض الأعمال المحترفة ومجموعات المؤيدين من أصحاب المصالح المتوفرة على الأموال اللازمة للإنفاق ثمناً لامتلاك فرص الوصول

والنفوذ. لقد تأسست صناعات أمريكية مفتاحية وتكنولوجيات جديدة بأموال الاستثمارات الحكومية، بميزانيات مشروعات البحث والتطوير أو التنمية، بموارد صناديق الإنفاق العسكري. فالترابط المتشابك أي تبادل الباب الدوار للملاكات فيما بين الجيش، الأعمال والحكومة، يشكل إحدى السمات الجوهرية للمشهد الأمريكي، الديمقراطي والجمهوري. وقد كان قضية كامنة في انتخابات 2004 تجسدت بشخص نائب الرئيس ديك تشيني. فهذا الأخير انتقل من السياسة - إذ كان عضو مجلس شيوخ عن ولاية فيومنغ وشغل منصب وزير الدفاع - إلى رئاسة مجلس إدارة هليبورتون، أحد مجمعات الصناعات النفطية الكبرى. ولدى عودته إلى السياسة بوصفه أكثر نواب الرئيس الذين سبق لهم أن شغلوا المنصب انخراطاً وحركية أقدم أولاً على تولي الإشراف على عملية مراجعة كبرى لسياسة الطاقة في أمريكا وحين قامت أمريكا بشن الحرب على العراق كان مجمع هليبورتون أحد أكبر المستفيدين من العقود العسكرية وعقود إعادة بناء البنية التحتية العراقية على حد سواء. لم يتم قط استدراج أي عروض تنافسية قبل إبرام هذه العقود. نشب خلاف بين هليبورتون والحكومة حول الأسعار المرتفعة لتوريدات الوقود والمواد الغذائية إلى الجيش. وذلك كله فيما كان المجمع لا يزال مرتبطاً بالتزامات مالية مع نائب الرئيس ديك تشيني الذي بقي أمر بتر علاقته المالية عند عودته إلى الوظيفة معلقاً ومتعثراً خلال فترة زمنية دامت أعواماً.

تبقى أمريكا الشركات طرفاً فاعلاً على المسرح السياسي. وقد غرقت هذه الأمريكا في بحر من الفوضى. فحين انهارت شركة إنْرون النفطية تكبد العمال والمساهمون المتوسطون خسائر قُدرت بما يتراوح

بين 25 و50 مليوناً من الدولارات في صناديق التقاعد؛ أما كبار تنفيذيي الشركة فخرجوا من الورطة مصطحبين مئات ملايين الدولارات. ثمة كانت سلسلة طويلة من الفضائح في شركات أخرى مثل الوورلد كوم، تيوك وكسيروكس، مع عمليات احتيال كبرى طالت أعداداً لا تحصى من مليارات الدولارات. لقد كشفت شركة كوست، وهي رابعة كبرى شركات الهاتف، عن ديون بلغت 26 ملياراً من الدولارات! إن أداء أمريكا الشركات كان ولا يزال جزءاً من الحالة التي يصفها بول كروغمان بـ"اللامساواة اللوبية" التي طالت أمريكا كلها(12). كان المدير التنفيذي النموذجي للشركة يحصل في 1973 على دخل يوازي أربعين ضعفاً لدخل العامل المتوسط. أما مع حلول عام 2000 فإن هذا التفاوت بات يتراوح بين 190 و419 ضعفاً للمداخيل المتوسطة. وفي الوقت نفسه تعرض دخل الخُمْسَيْن الأخيرين للتدهور الفعلي. وما فتئت نتيجة هذه "الإعادة غير المسبوقة لتوزيع الدخل لمصلحة الأغنياء" أن دفعت جون كاسيدي إلى القول بأن أمريكا لم تعد مجتمع طبقة وسطى، نظراً لأن ما فيها من أشكال للتفاوت في الثروة أكبر من أي دولة صناعية رئيسية أخرى. ويقول ديفد رايف من معهد التخطيط العالمي إن "أمريكا باتت، دون شك، جراء فجوتها المتسعة على مستوى الدخل، تبايناتها المتنامية أفقياً وشاقولياً في كل الأمور بدءاً بالتعليم وانتهاءً بمعدل العمر المتوقع فيما بين الأغنياء والفقراء، أقل ديمقراطية اليوم... مما كانت في 1950"(13).

جاء صعود سلطة الشركات والثروة المركزة مصحوباً بمراحل متعاقبة من تورم الدَّيْنُ العام. فأرض الوفرة والخير هذه تواجه مشكلة دَيْن عام بالغة القسوة - وهي التي أبرزت آرنولد شفارتزنجر في

كاليفورنيا ـ مشكلة ما لبثت أن تمخضت عن سياسة اجتماعية رجعية ونكوصية على نحو همجي. إن الأمة الأغنى على كوكب الأرض بحاجة إلى حقنة يومية تبلغ ملياراً ونصف المليار من الدولارات المقترضة من الخارج كي تتمكن من سد عجزها! وسلسلة العجوز المتعاقبة كانت، إلى حد كبير، هي المسؤولة عن الإنفاق العسكري والذريعة المسوغة له، في ظل رونالد ريغان لتمويل التقليصات الضريبية وحملة الاندفاع الأخيرة لكسب الحرب الباردة وفي عهد جورج دبليو. بوش لتمويل التخفيضات الضريبية ومواصلة الحرب على الإرهاب.

في حقيقة الأمر، تبدو أمريكا، بالنسبة إلى غير الأمريكيين، مكاناً شديد الغرابة. إنها تبدو على الدوام وكأنها في حرب ليس فقط مع باقي العالم، بل مع ذاتها. فنظام التعليم فيها مشلول، يتأرجح بعنف بين قطبي الاستقامة السياسية واليمين الديني. ونمط حياتها ذو التوجه الاستهلاكي المفرط ـ هذا النمط الذي تدافع عنه بضراوة بالغة جميع الإدارات الجمهورية والديمقراطية على حد سواء ـ ليس فقط غير قابل للإدامة على نحو خطير، بل هو دائب فعلاً على خنق العالم. أما أقلياتها ـ الزنوج، الآسيون واللاتين ـ فتتعرض للتهميش وتظل بعيدة عن جماعات البيض الممسكة بزمام السيطرة والتحكم. إن الخوف الدائم يتفشى في شوارع مدنها واصلاً إلى مستويات مرضية بعد همجية الحادي عشر من أيلول المرعبة مع بروز مسائل أمن الوطن، قانون المواطن رقم: 1، قانون المواطن رقم: 2، حجز السكان وعملية تي. آي. بي. إس. (TIPS) ـ جهاز رصد الإرهاب ومنعه ـ التي تشجع الأذَنة (الخدم والحجاب)، عمال البناء والمراسلين على التجسس على جيرانهم وتقديم التقارير عن تحركات هؤلاء الجيران. وجنون الشك والارتياب

هذا ليس مشكلة أمريكا فقط. إنه مرض متجذر في عمق القوة الكوكبية المفرطة، ويتعين علينا جميعاً أن نتساءل عن كيفية امتلاك القدرة على إنقاذ الوضع، معالجته، وإعادة تأهيله من أجل بلوغ مستقبل قابل للدوام لخير العالم كله.

لعل شخصية آرنولد شفارتزنجر السينمائية الأشهر هي شخصية الحد الفاصل(*) (The Terminator) ففلم جيمس كاميرون المنتج عام 1984 يعيد رواية قصة بشارة الملاك جبريل لمريم بحبلها بالمسيح في الإنجيل (العهد الجديد). ثمة متمرد من القرن الواحد والعشرين (كبير الملائكة جبريل) يعود زمنياً لينذر نادلةً لوس أنجليسية، سارة كونور (العذراء مريم) بأنها ستكون أم مسيح سياسي سيجلب الخلاص إلى العالم. ولكن ولادة المخلص مشروطة بإنقاذ الأم من السايبورغ Cyborg، نتاج آخر من نتاجات مستقبل يكون فيما بعد حرب نووية معينة، المكلف بمهمة قتلها. يقع كبير الملائكة في حب العذراء فتحمل منه بالمسيح. يقوم آرنولد شفارتزنجر بتمثيل دور الإنسان الآلي (الروبوت) الذي يعود هابطاً من عام 2027 إلى لوس أنجليس سنة 1984 مطارداً عدواً من البشر. يكون الروبوت "نصف إنسان، نصف آلة. تتألف الأحشاء من هيكل معدني استثنائي خاضع للتحكم بجهاز تحكم صغير جداً، مصفح كلياً، شديد الصلابة؛ أما المظهر الخارجي فنجده مؤلفاً من أنسجة بشرية حية، من لحم، من بشرة، من شعر، من دم"، مما يجعله غير قابل للتمييز عن سائر البشر الآخرين. ومع ذلك تكون حتى المواصفات الإنسانية خاضعة لنوع من المنطق السريري البارد: "تتعذر مناقشته،

(*) ترجم عنوان هذا الفلم إلى "الفاني" في سورية و"المصفي" في لبنان، إلا أن المعنى الحرفي هو الحد الفاصل. (المترجم).

يستحيل عقد أي صفقة معه؛ ليس لديه أي إحساس بالرأفة، بالذنب أو بالخوف. وهو لن يتوقف بالمطلق. إلى النهاية. إلى أن تموتوا". وعبر الفلم من أوله إلى آخره يبقى الروبوت (الحد الفاصل) دائباً على مطاردة عدوه بحماسة محمومة، قاتلاً ومدمراً كل ما وكل من يعترض سبيله، مرمماً نفسه من جديد حين تتعرض أجزاء من جسده للإصابة أو التفجير والتمزيق أشلاء. وفي المشهد الختامي المدهش والمذهل، يجري تفجير الحد الفاصل (التيرمينيتور) ونسفه حمماً لاهبة وهباباً. إلا أن هيكله العظمي المعدني يخرج من الرماد ويواصل مهمته. يتعرض الهيكل العظمي هذا هو الآخر للتمزيق أشلاء، غير أن الأجزاء المنفردة المبعثرة لا تلبث أن تعود إلى الحياة لتتابع الانطلاق نحو هدفها.

ليس الهوس الأمريكي إلا نظيراً فكرياً أو تصوراً مفهومياً للحد الفاصل. من الخارج يبدو المجتمع الأمريكي تافهاً تقريباً بعاديته وانتظامه؛ غير أنه من الداخل وفي العمق نجده ميثولوجيا مصنعة دائبة على دفع وتحريك هوسه. وكما هو الحال مع الحد الفاصل، تكون مناقشة أمريكا بالمنطق عسيرة؛ فهي تواصل مطاردة أهدافها العسكرية والتجارية، الحفاظ على نمط حياتها وعملية التوسيع الكوكبية الدائمة لإمبراطوريتها بحماسة محمومة، دائبة على ذبح والتهام كل ما قد يقف في طريقها. ومثل الحد الفاصل، تبدو أمريكا محصنة تماماً ضد الفهم والإقلاع - تبقى دائبة فقط على مواصلة تنفيذ أوامر ميثولوجيتها. وتماماً مثلما تكون قصة الحد الفاصل محبوكة حول إحدى الأساطير الدينية، فإن حكاية أمريكا نجدها مكفَّنة بلغة دينية ذات أبعاد توراتية.

تمتد جذور الروح الأمريكية، تلك الروح التي تطبع كل ماله علاقة بأمريكا، إلى أعماق الأسطورة. وما تراث أمريكا الروائي السردي

الأسطوري إلا رؤية خاصة للتاريخ، لآفاق الأمة وللمستقبل. وهذه الميثولوجيا تتشكل بفعل عشرة نواميس تؤلف جزءاً عضوياً من الوعي الأمريكي الذي هو نوع من الموروث الجماعي الذي ينقل الأمة إلى ما بعد الانقسام العميق والمستحكم في السياسة والمجتمع. بعض هذه الأطروحات معبر عنها اجتماعياً وفكرياً في حين أن أخرى مسكوت عنها، غير أنها جميعاً راسخة في الوجدان باقتناع ديني ثابت. جميع قطاعات المجتمع الأمريكي ـ الجمهوريون والديمقراطيون، سائر ظلال المحافظين والليبراليين المختلفة، الأغنياء والفقراء ـ متأثرون بهذه الأطروحات ويتحركون بتوجيهها. فهذه النواميس تفعل فعلها لا عبر ارتداء ثوب النزعة الشعبوية الضبابية السائبة المزركشة بالنجوم، بل من خلال توظيف وتحريك كوكبة من العناوين المقيمة في التاريخ والميثولوجيا الأمريكيين. هاكم، إذن، نواميس الأمريكانا العشرة:

الناموس الأول: الخوف جوهري:

إن "الخوف، الخوف المفرط" هو الشرط الأمريكي. أن تعيش في أمريكا يعني أن تكون مسكوناً بالخوف، بالقلق، وبالخطر؛ أن تكون محاصراً بأشكال محتملة من الأذى، الأعداء والنوايا الخبيثة. فالذئب لم يبارح الباب قط. لعل التمثيل الذاتي الأكثر شيوعياً هو أمة متفائلين. على نحو متكرر تختتم أفلام هوليوود بنوع من الحل، من الإنقاذ، فينطلق المنتصرون على صهوات جيادهم ليغربوا في مغرب الشمس أو يلوذوا بأحضان دافئة تطمئننا إلى أنهم سيعيشون في سعادة بعد ذلك إلى الأبد. وهذه النهاية المنمطة تبقى، على أي حال، ضرورية لأن الحبكة، القصة، مؤسسة على، ومدفوعة بآلة الخوف والقلق، بتلك الآلة الظلامية الأساسية الكامنة في عُمق الشرط الأمريكي. فالخوف بالنسبة إلى

أمريكا شرط أصلي، طبيعي؛ هو الطقس الفطري الإجباري المصاحب للولادة؛ هو الشرط الموروث عن وجود سريع العطب وهش لابد من الدفاع عنه باطراد. ليس ثمة أي أمريكا دونما خوف؛ والتذرع الدائم هو الدافع المحرك الذي يحدد لها طبيعة الأفعال وردود الأفعال.

الناموس الثاني: الهروب سبباً للوجود:

كانت أمريكا فكرة قبل أن تصبح بلداً، وتمت صياغة البلد وفقاً للفكرة. تضافرت آليات النشر، العلاقات العامة والدعاية الهادفة على إبداع فكرة أمريكا. جرى اصطناع أمريكا لتكون طريق هروب من جميع العلل التي عرفتها مجتمعات العالم القديم وأممه. جرى تصورها ملاذاً جنَّد مواطنيه من أمكنة أخرى ـ ملجأ يلوذ به الهاربون من الاضطهاد، من الفقر، من البطالة ومن نقص الفُرص ـ بحثاً عن متنفس، بحثاً عن مكان يتيح لهؤلاء المواطنين الجدد فرصة إعادة خلق أنفسهم وصياغة نمط حياة جديدة متحرر من القيود، الممنوعات والضوابط. إذن، أمريكا مؤسسة على فرضية هروب المرء من نفسه؛ إنها المكان الذي يمكّن المرء من إعادة خلق ذاته وفق صيغة مثالية أكثر جاذبية وصدقاً. وبشكلٍ مكشوف كان هذا جزءاً من منبر آرنولد شفارتزنجر الانتخابي ـ فقد كان الرجل المرشح الأكثر صدقاً في تجسيد الأسطورة الأمريكية، لا بوصفها حلماً بل واقعاً معاشاً. ليست نزعة الهروب إلاّ أمريكا بمعان متعددة تشكلت عبر الرصيد الثقافي للحياة الأمريكية.

الناموس الثالث: الجهل نِعْمة:

لعل الأسطورة الأكبر في عملية أسْطَرة إمبراطورية أمريكا القومية هي أسطورة الاستثنائية الأمريكية. يزعم الزاعمون أن أمريكا مختلفة. هي مختلفة لأنها خُلقت بوعي لتكون في منأى عن كل ما كان

خطأ في العالم القديم، لتكون بداية جديدة للبشرية في أرض بكر. ليست إيديولوجيا أمريكا سوى مفارقة إرادة الحرية الفردية في أكثر الدول القومية تعصباً. ولأن إيديولوجيتها أبدعت -وحدة مثالية- ذات بنية حكم نموذجية، بوركت أمريكا وحُفظت من سائر أمراض وآلام باقي العالم. يضاف إلى ذلك أن مبادرة مواطنين أحرار في أرض خصبة وشاسعة ملأى بالخيرات جعلت أمريكا أرضاً زاخرة بالفُرَص والثروات بالنسبة إلى الجميع؛ جعلتها الحُلْمَ الأمريكي. والتكرار الدائم لهذه المعزوفة المخترقة للوصف الذاتي الأمريكي والمتجذرة في أعماق الروح الأمريكية يحقق نجاحاً منقطع النظير في التمخض عن عجائب الجهالة ومعجزاتها. ليست أمريكا صادقة لا بشأن تاريخها الخاص ولا فيما يخص باقي العالم. فقوة الإيمان بالاستثنائية الأمريكية لا تلبث أن تصبح منطقاً يسوِّغ الجهل بالعالم الخارجي ويبرر إسقاط ما يمكن للآخرين أن يقولوه عن أمريكا من الحساب. إنها عبقرية الانعزال العظيمة، إنها العلة النهائية للغرق في بحر أمجاد الجهل.

الناموس الرابع: أمريكا هي فكرة الأمة:

الأمة هي محور الحياة الأمريكية. ليست الأمة وعاء الأسطورة فقط، بل هي أداة جوهرية لصناعة الأساطير. أَيْقَنَةُ النزعة القومية طاغية في الحياة الأمريكية. والروح الوطنية، مناشدة النزعة القومية والاعتزاز بالأمة، انعكاسات شائعة يتم التعبير عنها بالسلوك الشخصي، بالأحداث الاجتماعية وبثقافة أمريكا الشعبية. يجري إضفاء القداسة على أيقونات الأمة لأن الأمة نفسها منطوية على مغزى مقدس. بعبارة أخرى: أمريكا متطرفة في تعصبها القومي. ومع ذلك فإن الأمريكيين لن يترددوا، رغم كل تعبيراتهم القومية، في رفض الصفة القومية ـ فالقومية

إيديولوجيا مريبة، خطرة ربما، قابلة للتوظيف من أجل بلوغ أهداف وأغراض لا إنسانية. فالأمريكيون أمريكيون أباة، وليسوا قوميين مسعورين. هذه البقعة السوداء تقع تحديداً لأن مفهوم الأمة متزاوج مع القداسة ومنظور إليه بوصفه باقة من القيم، الحقوق والميزات المحددة، لا كالتزام بأمة أو دولة. يضاف إلى ذلك أن هذه السلسلة من القيم الأمريكية مفتوحة على سائر الشعوب في كل الأمكنة وينبغي لهذه الشعوب أن تسعى إلى تبنيها. والأمة التي هي أمريكا ملأى بالوصف الذاتي بجملة القيم والمثل التي يتعين عليها أن تنتمي إلى جميع الناس ـ ولذا فإن أمريكا، كأمة، هي مستقبل كل الناس.

الناموس الخامس: إضفاء الديمقراطية على كل شيء هو جوهر أمريكا:

إن إشاعة الديمقراطية هي تمكين الذات الفرد ـ إنها الرسالة التي خُلقت أمريكا لأدائها. ليست البراري الموحشة والتخوم إلا الصفحة البيضاء التي يستطيع كل فرد أن يرسم نفسه عليها. والروايات الأسطورية لأمريكا تتمحور حول الأفراد وجهودهم البناءة أو المدمرة الرامية إلى إعادة خلق أنفسهم. تبقى الحرية الفردية حجر زاوية مشروع أمريكا. ما من جانب من جوانب الحياة إلا ويمكن بل يجب أن يجري إكسابُه الصفة الديمقراطية، من الوجبات السريعة إلى الأزياء الفورية، من قوانين العنف والسلاح إلى حق الاطلاع على الفنون الإباحية. فكرة إشاعة الديمقراطية بالذات تساوي أمريكا في الحقيقة.

الناموس السادس: يحق للديمقراطية الأمريكية أن تكون إمبريالية وأن تعبر عن نفسها بنظام إمبراطوري:

كان شَغْل أمريكا بالبيض من الآنجلو ـ ساكسون مشروعاً

إمـبـرياليـاً. وأوائل المسـتـوطنين، نماذج الميـثـولوجـيـا وصـانعـوها، جـيشُ الشـخـصـيـات فـي أسـطـورة الأمـة الأمـريـكيـة، كـانوا وكـلاء الإمـبـرياليـة وأدواتهـا، القـوة الخـلاقـة في تشكيل الأمـة الأمـريكيـة. حين أقـدم الأمـريكيـون على إعـلان اسـتـقـلالهم، مـؤكـدين حـقـوقـهم وحـرياتهم الديمقـراطيـة في مـواجهـة الإمبـراطورية البـريطانيـة، بـادروا إلى ابـتـداع وهم أسطوري آخر. ما لبث أمة المواطنين الأحرار أن قامت حقاً بتوسيع أمتهم ودولتهم وتحقيقهما عبر عمليات تخص الإمبراطورية. فعلاقات العاصمة بالأطراف كانت، في حالة أمريكا، جزءاً مما صُنعت منه الأمة المتوسعة. لم تكن أمريكا إلا إمبـراطورية داخلية دائبة على هيكلة اقتصاد متطلب لمُدخَلات جديدة من الأرض والثروات المنجمية تكون في خدمة تراكمه الرأسمالي، ولأسواق تقوم بتصريف صناعته. وبعيدة عن أن تكون بؤرة اعـتـراض نموذجـيـة على المسـتـعـمـرات والإمـبـراطوريات، فـإن الإمبريالية والإمبراطورية موجودتان في أمريكا من البداية الأولى.

الناموس السابع: السينما قاطرة الإمبراطورية:

كان مـيـلاد السينمـا مـعـاصـراً للتـحـركات الإمـبـرياليـة الأمـريكيـة الأولى فـيـمـا وراء البـحـار. اضطلعت السينمـا الأمـريكيـة بدور إمـبـريالي على الصعيدين الداخلي والخارجي. داخلياً تولت السينما جعل الروايات الأسطورية منظورة وفعالة بالنسبـة إلى التدفق الأكبر الذي سبق للأمـة أن شهدته لسيول المهاجرين الجدد. نجحت السينما في جعل صورة أمـريكا أيقـونة. تمكنت من إقحـام التـراث السـردي لأمـريكا فـي أطر قـصصيـة منمطة زاخـرة بشـخـصـيـات أصيلة. لم تتـأخـر السـينمـا في استيعاب تقاليد الثقافة الجماهيرية الأمريكية وصيغها، وفي توفير البيئة المثالية المطلوبة لإضفاء الصفة الرسمية على الطبيعة الجماهيرية

لثقافة أمريكا. فمشروع أمريكا، مفهوم أن أمريكا فكرة أمة (الناموس الرابع) جرى تكريسه وإبرازه في السينما. وهذا المنتوج القياسي، المنمط، المصنع والمفبرك ما لبث أن أصبح أعظم مواد التصدير الأمريكية، حيث جرى تقديم فكرة الذات إلى العالم، وتم من خلالها أَبْلَسَةُ الثقافات الأخرى. استيعابها فإلحاقها بالركب.

الناموس الثامن: الشهرة هي عملة الإمبراطورية الدارجة:

أساس النجومية والشهرة هو النشر، وسُبُلُه اقتناص انتباه الجمهور والإمساك به. وقدرة نجوم أمريكا على التحكم باهتمام العالم كله هي قاعدة إمبراطورية شيدت على التجارة ومن أجلها. إن التقنيات التي تصنع النجوم هي التقنيات ذاتها المستخدمة لترويج السلطة السياسية وإدامتها. يقوم النجوم بتجسيد قيم وأفكار يجري عكسها على الكرة الأرضية فتساعد على تعزيز نفوذ الإمبراطورية - تُبَثُّ حفلات توزيع جوائز الأوسكار سنوياً على المستوى العالمي. إنها أكثر من أحد أكثر البرامج التلفزيونية رواجاً وشعبية. إنها مناسبة طقسية جماعية يتم فيها تحويل التكريم إلى قاطرة للإمبراطورية (الناموس السابع). ليست طقوس مهرجانات الأوسكار إلا استعراضاً لسلطة وهيمنة كوكبيتين سيوفر حشداً من العناوين، من زوايا الصحف ومن المكافآت الاقتصادية حول العالم على امتداد العام القادم.

الناموس التاسع: الحرب ضرورة:

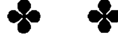
تدعي أمريكا أنها قلعة للسلام، ملاذ للديمقراطية والوئام. إلا أن الواقع مختلف جذرياً عن التصور الذاتي. انبثقت أمريكا من حرب معينة، توحَّدَتْ وبَنَت صَرْحَ الأمة والدولة عبر الحرب، توسعت وبرزت بوصفها إمبراطورية من خلال الحرب، وهي الآن تصون هيمنتها

الكوكبية عن طريق الحرب. منذ الحادي عشر من أيلول وهي دائبة على خوض الحرب ضد أكثر من نصف دول العالم. اقتصادها اقتصاد حرب. علومها وتكنولوجياتها ذات جذور عميقة في تربة الآلة العسكرية. تدعم وتدير الآلة العسكرية الأكثر ضخامة وهولاً في التاريخ. إن صور الحرب ومجازاتها تملأ كل مناحي المجتمع والثقافة الأمريكيين - نجدها في الأفلام، في البرامج التلفزيونية، في ألعاب الفيديو، في الأزياء، في ألعاب الأطفال، في البرامج الاجتماعية وفي الخطاب السياسي. ثمة تحالف يضم أساتذة الإيديولوجيا من المحافظين الجدد، يمينيي شعار حرية التجارة والمسيحيين الإنجيليين، دائب الآن على خوض حرب ضد العقّد الاجتماعي، ضد فقراء قلب المدينة، ضد أنصار حرية الإجهاض، ضد المثليين، ضد أجهزة الحكم المتضخمة وضد الفصل الدستوري بين الدين والدولة، بين المنطق العلماني والإيمان الديني. وتتويجاً لذلك كله لدينا مفهوم الحرب الوقائية، الاستباقية، ترجمة مبدأ مونرو العائد إلى أوائل القرن التاسع عشر والمؤكّد لحق أمريكا في الهيمنة الآمنة المضمونة في نصف الكرة الأرضية الغربي إلى خطة أو سياسة محافظين جدد تقضي بالسيطرة على كوكب الأرض بنصفيه الغربي والشرقي. بالنسبة إلى أمريكا تبقى الحرب ضرورة، لأنها باتت علة وجودها.

الناموس العاشر: التراث والتاريخ الأمريكيان روايتان كونيتان قابلتان للتطبيق عبر الأزمان والأمكنة كلها:

تتضافر النواميس من الأول إلى التاسع لتقدم إطاراً معمارياً ورواية أسطورية لفكرة أمريكا. غير أن أمريكا تنظر إلى هذه الميثولوجيا ونواميسها لا على أنها تصورات محلية، إقليمية بل بوصفها رواية كونية

شاملة. فالهيمنة الكوكبية ما لبثت الآن أن باتت مرادفة لعملية تصدير التاريخ والتراث الأمريكيين اللذين يمكن تطبيقهما وفرضهما على الجميع، في الأمكنة كلها، في أي وقت. إنهما مجموعتا قيم كونية شاملة آخر المطاف.



تقوم هذه النواميس، مجتمعة، بتحديد طبيعة الحلم الأمريكي؛ تفسر كيف ولماذا تتصرف أمريكا كما تفعل، فأصبحت كابوساً كوكبياً. ونواميس الأمريكانا لا تتحدد بانتخاب واحد ـ فهي ناشطة في الانتخابات كلها، قابلة للتطبيق على السياسة الداخلية الأمريكية، على السياسة الخارجية وعلى السلطة الثقافية عموماً. وهذه النواميس باتت الآن، بعد أن أصبحت القوة العظمى المفرطة الوحيدة، مؤثرة في كل مواطن لأي بلد. إذا كانت مناقشة هذا المسار الناشئ للشؤون الأمريكية، مقاربتها أو بحثها أموراً مطلوبة، فإن من الواجب تسليط الأضواء عليه وتحليله أولاً.

سنعمل في هذا الكتاب على التوسع في الكلام عن النواميس العشرة للمثيولوجيا الأمريكية، على تعقب جذورها وسياقاتها التاريخية وعلى استكشاف طرائق صياغتها لكل من السياسة، المجتمع والثقافة في أمريكا المعاصرة. إن فكرة أمريكا تدخل في تنشئة أي مواطن غير أمريكي في سن معينة. فكل من راكم أعواماً ووعياً مع صعود تكنولوجيات الاتصالات كبر مع أمريكا عبر مجرد مشاهدة التلفزيون. إلا أن تميزنا عن أمريكيين في سن مشابهة استثنائي الأهمية. فنحن لم نَنْمُ ونكبر فقط مع وعبر الثقافة الشعبية الجماهيرية الأمريكية؛ بل مخلوقات أقله ثنائية الثقافة، حائزة على، ووارثة لما هو أكثر بكثير من

الأمـريكانا (جـملة مـفـردات التـراث الأمـريكي). وهذا الوعـي هو الذي نطرحه للنقـاش. فالروح والبطولات الأمريكية تخصنا ولا تخصنا. نشأنا مع حـزمة داخليـة من التناقضـات والجـدل اللذين نقوم الآن بتـجسيدهمـا لأننا نسـتطيع، خـلافاً للأمـريكيين، خلق المسـافـة الذهنيـة الـلازمـة لرؤية الروابط القـائمـة بين الأفـكار المتـجـذرة الـعـمـيـقـة للثقـافـة الشـعـبـيـة الجـماهـيرية وقبـضـتهـا الخـانقـة التي تشل حـركة المجـتمـع الأمـريكي، في المجتمع الأمريكي كما في باقي العالم.

مـا يهم فـيـمـا يخص أمـريكا هو الأسلوب الـذي تتـبـعـه الأصناف المختلفـة من مفارقاتها الخاصة وتنوعها الظاهري، أو أقله ثنائيتها، على صعيد الآراء والأفكار، من أجل الاهتداء إلى مكان مريح في مثيولوجيتها وصـولاً إلى الذوبان في بوتقـة واحدة لخلق نظرة كونيـة شمـوليـة موحـدة. فـالتمثيل المركـزي للأمـة بوصـفهـا حـزمـة قيـم يدخل العـالم كله في نطاق السـيطـرة الأمـريكيـة ودائرتهـا المـلائمـة. فـتـاريخ الإنسـان كله يقـود إلى أمـريكا أو أمـريكا تقـود إلى المسـتـقـبل الإنسـاني لمصلحـة الجـمـيـع. تظل النواميس التي تتحدث عنها، كل منها بفرادته وتشعباته، دائبة على تعزيز وتوسـيع احـتـمـالات قـيـام الإمبـراطورية مع الإصـرار على رفض النزعـة القـوميـة، النزعـة العـسكرية وممـارسـة أمـريكا الإمـبـرياليـة ـ بما يُبْـقي الجمهور الأمريكي قادراً على الاستمتاع بانعزاليته وبشعور البراءة الكلية، مـؤمناً بأن دولتـه قـوة في خـدمـة الخـيـر، قـوة لا تقـدم إلا على ممارسـة الأعمـال الخيـرية الصـالحة وصـولاً إلى بلوغ أهـداف رافعة للرأس، أعمال تجـعل الحلم الأمـريكي في مـتناول الناس في كل مكان. وهـذه النوامـيس تجـيـد إتقـان عـملهـا إلى درجـة أن الأمـريكيين يتـعـرضـون ليس فـقـط للتـجـهيل، بل ويخـضـعـون لآيات الإلهـاء، الإرباك والثـني عن المعـرفـة؛ إذ

يجري في كل الأمكنة حرفه عن طريق العمل على اقتراح نوع من البحث والنقاش اللذين يحاكمان أمور الواقع بطريقة مغايرة.

لمبادئ الأمريكانا (الميثولوجيا الأمريكية) العشرة، بوصفها نواميس أو قوانين، طبقات معنى متعددة ومجالات قابلية تطبيق متنوعة. وإلا، فما الذي جعلها كوكبة من النواميس؟



الفصل الأول

طبول على امتداد الموهوك: أمريكا أسطورةً، وأسطورة أمريكا

أن تعيش في أمريكا يعني أن تبقى مسكوناً بالخوف، بالقلق وبانعدام الأمن؛ أن تكون محاصراً بالأشكال المحتملة من الأذى، العدوان والنوايا الخبيثة. لقد أصبح خوف أمريكا وأسلوب تعبيرها عن رغبتها في الدفاع عن النفس قضيتين كوكبيتين منذ أحداث الحادي عشر من أيلول/سبتمبر، 2001 المرعبة. إلا أن الحالة نفسها ليست نتيجة الهجوم المروّع على مركز التجارة العالمية. ليس الأمر نتاج انقضاض ـ من جانب الإرهاب الدولي ـ نجح في اختراق أسوار حماية الوطن الأمريكي. فمنطق رد أمريكا على الإرهاب هو من صياغة التاريخ وجملة أشكال الرعب الخاصة التي يقوم عليها مفهوم أمريكا للتاريخ. يبقى الخوف بالنسبة إلى أمريكا شرطاً أصلياً، طبيعياً؛ هو الطقس الفطري الإجباري المصاحب للولادة؛ هو الشرط الموروث عن وجود سريع العطب وهش لابد من الدفاع عنه باطراد. في غياب الخوف ليس ثمة أي أمريكا. وقد جاءت أحداث الحادي عشر من أيلول/سبتمبر الرهيبة لتصفع وَتَراً بالغ العمق في الروح الأمريكية لأنها كانت قابلة لأن تُفهم عبر أفكار مألوفة راسخة الجذور وقديمة في ثقافة الأمة وتاريخها.

يبقى شبح الخوف حائماً كواقع في تاريخ أمريكا السردي، في أسطورته وفي حكاياته الخيالية. لقد كان قوةً دافعة للمسعى الأمريكي. إن شجاعة الأبطال الضارية في وطن أرباب الجرأة والتحدي تطغى على مطلع الرواية الرسمية لمغزى حَبْكة القصة. إلا أن البطولة والشجاعة،

في غياب الفظاعات التي صقلتهما، تبقيان بلا معنى. والعملية الانتقائية التي تترجم التاريخ إلى أسطورة مصممة لتأكيد سلسلة راسخة من الموضوعات، القيم والأفكار المستخلصة من تجربة خاصة. فالعلاقة الخاصة القائمة بين المشهد والبيئة، صورة سياق التاريخ الخلفية، هي التي تؤكد أهميتها الدائمة. وبالنسبة إلى مستوطنيها البيض كانت أمريكا عالماً جديداً زاخراً بفيض من الأخطار الغريبة، غير المألوفة. كانت مسكونة بأناس ظلوا يشكلون تهديداً مطرداً لمسيرة الاستيطان الأوربي المتقدمة، وتحدياً، في الوقت نفسه، لفكرة أن يكون المرء إنساناً، تلك الفكرة التي رسختها القوانين الطبيعية التي اشتقها الأوربيون من دينهم وتاريخهم. لا تدوم الأساطير الدائمة إلا لأنها حلول لمشكلات محددة قابعة وكامنة في أعماق الخلفية. إن الأنواع الخاصة من الخوف، أساليب فهمها والرد عليها في عملية صنع أمريكا، هي التي تشكل التراث الثقافي للأمة.

"الأسطورة" كلمة خاصة جداً. فالأساطير ليست إلا روايات أصل وإبداع ظواهر هي ظواهر اجتماعية وجماعية أكثر منها فردية. والروايات الأسطورية تؤلف حُزَماً من القيم والمعاني المتوارثة من جيل إلى آخر، مشكّلةً خطاباً، لغة أفكار وعلاقات يوظفها المجتمع لتحديد هويته، لفهم ذاته، لغةً تفسر العالم المحيط تُتَرْجمه وتتولى صياغته. تتمثل الأسطورة بالطقوس؛ تقوم بتمكين الرموز ولغة الرموز ونشرهما. فالقصص الأسطورية التي يعاد سردها مع تغييرات في مواضيع التأكيد إن هي إلا وسيلة من وسائل التكيف مع التغيير الحاصل، حيث تجري إعادة تشكيل الموضوعات والأفكار ليس فقط لأخذ التغيير الحاصل في الحسبان بل ولتوسيع جملة المعاني والقيم التي تتحكم بمسار التغيير.

فالأسطورة هي سياق الفهم الذي يجري التاريخ فيه، وكثيراً ما تكون الأسطورة أقوى وأهم من الواقع التاريخي المجرد. وسائر الشعوب والأمم تستطيع أن تتصرف وهي تفعل كما لو أن الأسطورة كانت حقيقة وتخلص إلى إلباس الأسطورة ثوب الواقع. ما من مجتمع إلا ويملك رصيداً من الأساطير. وفي حال أمريكا، وهي بلاد جرى استيطانها وأمة تم إيجادها في زحمة فيض من الرسائل والبيانات والتصريحات، قد نتمكن من رؤية الأسلوب الذي اعتُمد لاصطناع تراثها الأسطوري من تاريخها، لتأليفه بوعي، لتوظيفه بإصرار مطرد، لنشره على نطاق واسع ولإخضاعه لسلسلة من التحويرات الحصيفة على مر الزمن. تتم مَسْرَحَةُ الروايات الأسطورية وإسكانها بشخصيات تمثيلية تقومُ أدوارُهم بترجمة مغزى وتواترات المُثُل والوعي الأخلاقي الأمريكيين. وهذا التراث الروائي المفعم بالحياة يشكل الروح الأمريكية ويثقفها. ومن الطبيعي أن صيغها تُحوَّل إلى أفلام سينمائية.

لاستكشاف روح أي ثقافة ليس ثمة ما هو أفضل من النظر إلى ما هو باد بوضوح. إن السينما هي وسيلة أمريكا الجماهيرية، تكنولوجيا التعبير الذاتي الجديدة التي اجتذبت هموم الأرض وشعبها، تاريخهما، أسطورتهما وتطلعاتهما. وعبر توظيفها لصيغ الأدب الأمريكي الروائي؛ من خلال إعادة سرد حكايات أفلام الرعب الرخيصة، روايات العشر بَنْسات والصحف الصفراء؛ عن طريق تصوير مشاهد الأساطير والخرافات وشخصياتهما المعروفة؛ وانطلاقاً من تحقيق حياة كتلة سكانية حضرية جديدة في وسيلة التعبير الأكثر تعبيراً، وهي من صنع أناس من هذه الكتلة السكانية الحضرية من أجل أولئك الذين كانوا جمهور النظارة: تبقى السينما الإنتاج الأكثر نموذجية للثقافة الأمريكية،

وأعظم سلعها المصدرة رواجاً. فسينما النيكلوديون الغامزة، الشاشة الفضية في دارة العرض المخملية الفاخرة، القناعة الأخيرة بسينما العائلة، العروض متعددة الرسائل في زاوية التسوق: تضافرت جميعاً في أسْر أمريكا، حاشدة الأمة لأن ما كانت تعرضه ظل صورة محتملة لماضي أمريكا، حاضرها ومستقبلها. تولّتْ الأفلام مناقشة الذات الأمريكية، إعادة تشكيلها، التعبير عنها وتضخيمها، في احتمالات صيرورتها نموذجاً إرشادياً (بارادايماً) ثقافياً بامتياز، وسيلة التعبير المعتمدة عن التراث الأسطوري الأمريكي، ماضياً، حاضراً ومستقبلاً.

من الواضح بجلاء أن محرك أكثر أشكال هذه الرواية روائية هو الخوف. إنه أكثر من مجرد حيلة مسرحية تقليدية. فالسينما الأمريكية تطلعنا على صيغ خوف أولية وأصيلة ميزت تاريخ أمريكا، متجذرة في المكان والزمان ناشطة عبر الزمن. ثمة أنواع طاغية واستثنائية من الخوف تتميز بأنها أمريكية من حيث الجوهر. تغوص السينما عميقاً في عملية استكشاف الجذور الخصبة للروح الأمريكية. تبين لنا كيف تبلورت هذه النظرة المعقدة إلى العالم؛ تطلعنا على هواجسها وهمومها وعلى أساليب التصدي لها. تقوم السينما برعاية ونشر مواقف صحيحة من، وردود سليمة على الخوف، مواقف وردود تكون مجسدة للتيسير عبر شخصيات مألوفة وقصص نمطية تلبي الحاجة وتُمْتِع لأنها شديدة التناغم مع الجمهور.

طبول على امتداد الموهوك فِلْمٌ ملحمي الأفق، عائلي التركيز؛ حكاية براري متوحشة. كان إنتاجه في 1939، العام الذي شهد قيام هوليوود بإحياء الوسترن من جديد بوصفه أحد ملامح النص السينمائي الرئيسية، مدشناً فترة امتدت ثلاثين سنة ظل فيها هذا الوَسْتَرْن عنصراً

مركزياً من عناصر الثقافة الشعبية الأمريكية. مُخْرِجُ الفلم هو جون فورد، وهو بكل بساطة أستاذ الوسيلة والرجل المسؤول إلى حد كبير عن صياغة وتشكيل تصورنا البصري للغرب الأمريكي. في عام 1939 نفسه قام أيضاً بإخراج فلم عربة الركاب، ذلك الفلم الذي وضع جون وين على طريق النجومية بوصفه التجسيد السينمائي الأيْقوني لبطل الوَسْتَرْن مع أشياء كثيرة أخرى. وعربة الركاب هو الأكثر حساسية، الأعمق رثاءً، الأصدق أسطورية والأشد إبهاراً بصرياً بين سائر أفلام الوَسْتَرْن جميعاً. كذلك قام فورد بإنتاج السيد لنكولن الشاب، فلْم روائي عن بدايات حياة أبراهام لنكولن تركز اهتمامه على مكانة الرجل المركزية في الأسطورة الأمريكية، في مخيلة الجمهور العام وفي الإيديولوجيا السياسية. كُلٌّ من هذه الأفلام صورة مدروسة لما ظل يبهر جون فورد خلال حياته العملية: لصنع الأسطورة ولأهمية هذه الأسطورة في صياغة فكرة أمريكا.

يبدأ **طبول على امتداد الموهوك** حيث تبدأ أمريكا. تقول العبارة الافتتاحية: "1776، سنة إعلان الاستقلال". المشهد الأخير هو مشهد وصول فصيل عسكري حاملاً العلم الجديد للأمة أو الدولة الجديدة: "هو ذا. ذلك ما دأبنا على القتال في سبيله. ثلاثة عشر شريطاً ممثلاً للمستعمرات، ثلاث عشرة نجمة في دائرة ممثلة للوحدة". إن الفلم سلسلة متعاقبة الحلقات من المشاهد والصور الأيقونية، الموسوعية في دلالاتها، وشاملة لجميع العناصر مذابة في بوتقة الحكاية التقليدية الأسطورية لكيفية نشوئها الأول والحالة التي وصلت إليها.

يتمثل التركيز العائلي للفلم بقصة جِلْ مارتن وزوجه الجديدة مَجْدلينا. تبدأ القصة بزواجهما في غمرة نعيم من الحرير والترف في منزل أَبَوي مجدلينا، دار عظيمة واضحة الثراء في آلباني. بالقدر اللائق

من الاحترام والاعتبار يصلّي الحفل لأجل الزوجين "لدى انطلاقهما نحو البراري المتوحشة". عند انتهاء الاحتفال يصعد العروسان إلى العربة المتواضعة التي ستقلهما إلى مزرعة جِلْ في وادي الموهوك. يعلق الكاهن الذي عَقَد الزواج قائلاً: "كانت الأمور على هذا النحو دائماً منذ أيام التوراة، يتعين على كل جيل أن يشق طريقه في مكان أو آخر". عند مغادرتهما. سيكون بيتهما كوخاً خشبياً صغيراً تم انتزاعه من البرية الموحشة. على الطريق يلتقيان بكولدول المنحوس الذي يريد معرفة انتمائهما السياسي. إلى أي حزب سياسي ينتسب هؤلاء؟ "إلى الحزب الأمريكي" يأتي جواب جِلْ المقتضب البليغ. يرد كولدول قائلاً إن هناك شائعات تتحدث عن أن الهنود موشكون على عَقد صفقة مع المحافظين، أو مع الموالين للإمبراطورية البريطانية وقواتها. يصل الزوجان إلى بيتهما الجديد وسط إعصار مَطَري عنيف. النظرة الأولى إلى بيتهما الجديد تحدث صدمة لجدلينا التي تصبح لانا من الآن فصاعداً. فالكوخ الصغير فظ الأثاث نكوصٌ قاسٍ عن الحياة المتمدنة التي اعتادت عليها. يعلق زوجها: "يبدو لي رائعاً لأنني بنيتهُ؛ لم يسبق أن خطر لي أنه قد يبدو مختلفاً لفتاة ترعرعت في منزل كبير مثل دارتكم". وفيما تكون لانا جالسة مبللة، مغطاة بالأوحال، مكتئبة، ينفتح أحد الأبواب. تلتفت. ثمة في المدخل شبح مهيب في الظل الداكن. إنه هندي. تزعق وتلوذ بحركة هستيرية بإحدى الزوايا مع تقدم الهندي نحوها. يدخل جِلْ مندفعاً بسرعة، عاجزاً عن تهدئة مخاوفها، يصفع زَوْجَه. يبين جِلْ أنهما مع هندي طيب. أما الهندي بلو باك العائد من رحلة صيد جالباً لهما نصف غزال فيقول: "صديق رائع. مسيحي طيب. هليلويا". غير أن لانا لا تقتنع؛ تعلن أنها ليست امرأة تخوم مضيفة: "لم يكن يحق لك أن

تجلبني إلى هنا؛ إنه مثير لقدر كبير من الرهبة مع ذلك الرجل المخيف، هندي وسخ".

بقَدْر مفرط من الإيجاز، جرى استحضار العناصر المركزية لقصة أمريكا. ورواية الفلم لن تلبث أن توازن بين مصاعب وصراعات التصالح مع البرية الموحشة من جهة وسلسلة المعارك التي تخاض للحصول على الأرض وإيجاد الجماعة، الأمة أو الدولة التي ستملكها من جهة ثانية. إن النضال لاجتراح حياة جديدة والعمل على انتزاع الوفرة من براثن البرية الموحشة مهددان دائماً؛ سيتعرضان للتعطيل والإطاحة من جانب المتوحشين وضمانهما الوحيد كامن في الاستئصال الجذري للأعداء. وانتصار الشخصيات المركزية، هؤلاء الرواد لا يتقدم إلا مع الخوف يداً بيد. يقوم نص الفلم على الابتهالات والصلوات. بعد لقاء كولدول يقال: "لم تُصابي بالرعب، أليس كذلك ـ ما الذي قاله الرجل عن المحافظين والهنود؟ "وبعد لقاء لانا بيلو باك يقال": لابد لكِ من التغلب على هذه الحماقة فتكُفّي عن الإحساس بالرعب". أخيراً، حين يضطر جلّ للقيام بإغارة بطولية لنجدة القلعة المحاصرة، يؤكد: "لن تخافي. لن تشعري بالخَوف... قولي إنك لست خائفة". إلا أن الخوف متأصل، عميق؛ يدوم مع دوام الشخصيات المركزية. لدى تعرضها للسؤال، تستطيع لانا أن تقول إنها ليست خائفة وتطلب من زوجها أن يبذل محاولة يائسة لمساعدة الجماعة، ولكنها تصاب بالإغماء خوفاً لحظة مغادرته.

إنه فلم حركة تجري أحداثه في أعنف لحظات تاريخ أمريكا بوصفه منبعاً للأسطورة. لعل إنجازه الحقيقي هو استخدامه لصور الأسطورة ولغتها الرمزيتين لعرض القصة بطريقة تنسبها إلى كل من الماضي والمستقبل. وما يطفو على السطح إن هو إلا تعبير أكبر عن معنى

التخوم الموحشة بوصفها المدى الأسطوري الذي تم فيه اجتراح الشخصية الأمريكية، الشعور الأمريكي بحمل الرسالة والرد النموذجي على تهديدات طاغية.

ليست أمريكا إلا أمة مهاجرين فارين من ويلات العالم القديم. وحشد اللهجات والألقاب المتنافرة للشخصيات في **طبول** على امتداد **الموهوك** مثال لغنى الحياة المهاجرة التي كان جون فورد دائم الحرص على إدخالها في أفلامه، أكثر بكثير من اهتمامه الإجباري بإدخال الإيرلنديين. كانت صياغة أمريكا عملية ارتحال من نعيم مباهج صافية مع يقينياتها إلى جحيم البراري الموحشة، عملية عبور إلى بدائية شروط التخوم البسيطة ولكن المشرِّفة. تشكل عربة جِل ولانا إشارة بصرية إلى عربات الكونسيتوغا المغطاة الأكبر التي ستتابع في تاريخ لاحق تراثهما بالانطلاق عبر السهول لاستيطان أمريكا كلها. على المستوى الأكثر عمقاً، ليس **طبول** على امتداد **الموهوك** إلا رحلة إعادة صياغة الذات. فجِلّ تمت إعادة صياغته بطلاً نموذجياً متناغماً مع الأرض، المزارع الأفضل الممكن القادر على إجبار أرضه على التمخض عن الوفرة. وبوصفه البطل، مسكون هو بفَيْضٍ من القابليات الفطرية التي تفوق نظيرتها لدى السكان الأصليين: هو يعلم أنه يستطيع أن يكون أسرع في الجري من مطارديه الهنود، حتى عبر براريهم الخاصة، التماساً للمساعدة وضماناً للنصر. تتعرض لانا، هي الأخرى، لعملية إعادة صياغة. فبعد وصولها مسكونة بالخوف، غارقة في الوحل، نرى لانا في المرة الثانية سعيدة مبتسمة، ترتدي ثوباً بسيطاً حِيكَ منزلياً، تجني المحصول وتفاخر باستعراض القروح على يديها. إنها تستمد القوة، الاكتفاء الذاتي والتعويل على النفس من الاستغراق في تجربة البراري

المتوحشة. في الأزمة الأخيرة تسارع إلى ارتداء زي حربي للقتال جنباً إلى جنب مع الرجال من أجل إلحاق الهزيمة بالأعداء. تهرب من حياتها القديمة وتغدو أم الأجيال المستقبلية التي سترث الوفرة التي هي الوعد الخصب للأرض. إن رحلة الهروب والانبعاث أو التجدد رسالة منقوشة بعبارات توراتية، مقروءة عبر قصص توراتية يتمثل معناها بضرورة إضفاء نظام جديد على المجتمع. تحتشد الجماعة في الكنيسة لاستعراض الطابع والسلوك الشخصيين لأعضائها، لتوفير إعلانات مفيدة لأعمال محلية، ولتأكيد الحاجة إلى ميليشيا محلية متطوعة ـ أي إخفاق في الامتثال من شأنه أن يفضي إلى الشَّنْق. إن الدين والمحن المشتركة، تلاحمهم في مواجهة البراري الموحشة والأخطار الطاغية التي تنطوي عليها، هي التي تشكل شخصية الجماعة ككل. هذه بالذات هي فكرة أمريكا مئة بالمئة.

تاريخياً، تبدأ أمريكا من البراري ومن مجابهة الآخر، السكان الأصليين. يقوم فلم طبول على امتداد الموهوك بتقديم الحرب الثورية، معركة انتزاع الاستقلال من الإمبراطورية البريطانية، بوصفها خلفية بعيدة. فالجنرال واشنطن والجيش القاري مشغولان كلياً في مكان آخر. سيتعين على التخوم أن تَقْلَع أشواكَها بيدها. فنزاع أهل التخوم سيكون مع الهنود. والمحافظون دائبون على بذل جميع أنواع الوعود للهنود، مشعلين حرب حياة أو موت، الحرب الناشبة بين الحضارة والهمجية. هذه هي الحرب الحقيقية لامتلاك الأرض، المعنى الحقيقي لصنع أمريكا. في سائر أحداث الاشتباك في الفلم يكون الهنود أكثر عدداً بما لا يقاس من حلفائهم المحافظين. والطرفان، كلاهما، المحافظون والأمريكيون، مستعدان لتجنيد الأمريكيين خدمة لقضيتيهما، إلا أن

لديهما، كليهما، مرة أخرى، احتقاراً صريحاً متساوياً للمتوحشين، وجون فورد يبالغ في تصوير الهنود وحوشاً، حاقدين وقَتَلة. وهو يستخدم أكثر الصور أيقونية وإثارة: فحين ينجح الهنود أخيراً في اقتحام الكنيسة، الحصن الأخير الذي لاذت به جموع النساء والأطفال، يبادر أحدهم إلى رفع فتاة صغيرة شعثاء الشعر فوق رأسه تمهيداً لتدميرها سَحْقاً. إنها الصورة الباقية التي ترسم الخط الفاصل بين الحضارة والهمجية، ذات النسب العريق المتكرر عبر التاريخ: من التقارير الأولى عن أمريكا الأصلية إلى الهون المتوحشين في بلجيكا الصغيرة المسكينة و"عصابات" قطع الرؤوس "المكسيكية" وصولاً إلى عراقيين دائبين على انتزاع المواليد من حواضنهم في الكويت. بصرياً يقوم الفلم بتثبيت حقيقة أن الهنود هم أهل البراري. حرفياً، نراهم قابعين خلف الأشجار، حيث يخرجون جاثمين كالحيوانات حين يقلد كولدول صوت أحد الطيور على الفلوت. نرى في البعيد السهل الفسيح الغارق في الشمس الذي يكون المستوطنون عبره عاكفين على هروبهم اليائس التماساً للوصول إلى القلعة من زاوية نظر الغابة الداكنة المحيطة التي باتت ملأى بأشباح الهنود المنبثقة من هذا الظلام للهجوم. يقوم الهنود بحرق كوخ جلْ ولانا وتدميره عبثاً، محطمين مقتنياتهما المنزلية القليلة، عابثين بدولاب الغزل كما لو كان مثار فضول غير قابل للفهم قبل رميه طعاماً لألسنة اللهب. يحرقون المحصول وهو ما يزال في الحقل. إن المجاورة مباشرة: في الحلقة السابقة اجتمع المستوطنون لمساعدة جل ولانا في استصلاح المزيد من الحقول لتوسيع المزرعة. يوقدون ?ناراً بديعة ?من الأخشاب التي باتت حطباً، في ممارسة خاضعة للتحكم لعملية جعل الأرض قابلة للزراعة ـ جذر مفهوم الحضارة بالذات وما يرتبط بها من أفكار: مثقَّفة،

مهذبة، متعلمة. بالمقابل، يحرق الهنود دون تمييز، بطَيْش، بقوة تدميرية هوجاء تقويضاً للحضارة في الصميم.

يقوم جون فورد بتقديم الهندي تماماً كما يصف رتشارد سلوتكين دور الهنود في الرسائل والأفكار الأمريكية: التجسيد الشيطاني الخاص للبراري الأمريكية[1]؛ هذه الفكرة تأتي مباشرة من أولى التقارير عن الهنود في الأدب الشعبي الذي اضطلع بدور التعبئة والتجييش من أجل استيطان أمريكا الشمالية. تحدث الكابتن جون سميث في رسائله عن فيرجينيا قائلاً: "الرب الوحيد الذي يعبدونه هو الشيطان.[2] إن المغامر ومشروع الرجل، جون سميث، كاتب استيطان جيمستاون الأصلي، هو مؤلف ما هو أكثر بكثير من أسطورة بوكاهونتاس. ومتوجهاً بكتاباته في العقود الأولى من القرن السابع عشر إلى جمهور إنجليزي، كان سميث يعبر عما هو تقليدي في عصره من آراء وأفكار، هي نتاج التاريخ والمفاهيم الأوربيين. أولئك الذين ألهمهم واستنفرهم لقبول تحدي أمريكا هاجروا مصطحبين صورته وجملة المواقف التي شكلته حية في أذهانهم. إلا أن جون سميث لم يكن مستوطناً دائماً في أمريكا، إذْ لم يكن سوى حامل مشعل ريادي وداعية. أما أولئك الذين هاجروا لبناء حياة جديدة في العالم الجديد فبادروا إلى صياغة معاني وتناغمات جديدة من رحم البراري ومن قلب الناس الآخرين الذين التقوهم هناك[3].

أمريكا هي الأرض التي عُثر عليها حديثاً، هي "العالم الجديد- النوفوس موندوس Novus Mundus، عنوان رسالة أمريغو فيسبوتشي واسعة الانتشار سنة 1503 - 1504 كانت تلك ثورة في النشر ما لبثت أن نجحت، بفضل الآلة الدعائية، في إضفاء اسم الرجل على القارة الجديدة عام 1507. أولئك الذين أوجدوا أمريكا جاؤوا من أوربا

مصطحبين ثقافة أوربا، أفكارها وأساطيرها. جاؤوا إلى أرض كانت برية ينطبق عليها ما هو تقليدي من معنى للبرية. تصويرُ الغابات بؤرة للإرهاب، مصدرَ تهديدٍ دائم للحضارة قديم حقاً. يعود الأمر إلى الرومان الذين أورثونا كلمة "وحشي"، التي تعني في لغات أوربية مختلفة الغابة من جهة وأهل الغابة من جهة ثانية. وفي النهاية سقطت روما بيد هؤلاء البرابرة. ومع الإطاحة بالإمبراطورية، صارت روما مركزاً لنشر المسيحية الرومانية وللاستعادة المثالية لأمجاد القانون والنظام الرومانيين لتمدين قطعان البرابرة الذين ما لبثوا أن أضحوا باقة الشعوب الأوربية. لقد أصبحت البرية بوصفها أيقونة وصانعة خط فاصل بين الحضارة والبربرية مرجعية خارجية من ناحية وداخلية من ناحية أخرى مشحونة حتى الثمالة بالإيديولوجيا والتعاليم المسيحية. خارجياً، كانت الشعوب المقيمة في البراري أو فيما وراء أوربا بربرية بالفطرة وخارج القوانين الطبيعية المحددة من قبل الحضارة المسيحية؛ وعلى الصعيد الداخلي شكلت البرية علامة شخصية وروحية للتعليم الأخلاقي واعتماد القوانين الطبيعية للحياة الصالحة. وهذه الأفكار كانت من الموروث المشترك لمجموعة الشعوب التي استوطنت أمريكا.

إن الخوف من البرية، الخارجية والداخلية، بقي مستمراً في أوربا القروسطية متجسداً بشبح الإنسان المتوحش، بصورة صاحب الشعر الطويل المسلح بعصا غليظة للقوى الهمجية، غير الطبيعية والشيطانية(4). لم يكن لِعالم أوربا القروسطية المطوَّق أي تجربة مباشرة ذات شأن مع آخرين ـ غير أوربيين. ما كان متوفراً بكثرة تألف من قصص رحالة مفعمة بالحياة وصور أيقونته عن أقوام همجية من أناس غريبين، غير طبيعيين شكلوا جراء اختلافهم ـ جسدياً، مادياً وروحياً ـ

عبرة إيديولوجية مؤكدة لمعنى أن يكون المرء متحضراً. وقد تمثل جوهر الحضارة بالهوية المسيحية، مقيدة بأصولية إيمان وممارسة محددة للشخص، بل للمواطن في الحقيقة، ولمجمل مفهوم القانون الطبيعي من الفه إلى يائه. تبقى البرية أطروحة توراتية قوية. فمن قلب البرية تمت قيادة بني إسرائيل إلى أرض كنعان، أرض اللبن والعسل الموعودة. وظلت البرية مكاناً فيما وراء الحضارة، مكاناً زاخراً بالخطر والإغواء. فيها نجح هارون في إقناع إسرائيل بعبادة الإله الزائف للصورة المحفورة؛ فيها جرى إغواء يسوع، حيث عرض عليه إبليس سيادة أمكنة الأرض كلها. فما الذي كان أناس خرجوا من قلب مثل هذا التراث يستطيعون أن يتوقعوا العثور عليه في البرية سوى الخطر، المعنوي والمادي، جنباً إلى جنب مع الوحشية غير الطبيعية؟

في أمريكا كانت هذه الأفكار كلها واقعاً، لا مجرد وسائل تعليم إيديولوجية موجودة في الفنون والكتب. جاءت المجابهة مباشرة، داهمة. إنها رهبة لانا الهستيرية لدى رؤيتها لبلو باك للمرة الأولى. ثمة أفكار قديمة ومألوفة مجلوبة من أوربا اكتسبت معاني جديدة في غمرة التجربة المباشرة لاجتراح الحياة، أي حياة، في بيئة جديدة. تمثل ما كان يتردد في الأدب الأمريكي بالتناقض والغموض فيما كانت معاني جديدة تُستولد من رحم تجربة البراري.

جاء المستوطنون إلى أمريكا مسترشدين بصورة أرض كنعان، كما لو كانوا إسرائيليين جدداً. كتابات جيمستاون، المستوطنة الأولى في أمريكا الشمالية، مثلها مثل كتابات وأفكار مستعمري ميفلور Mayflow-er، الآباء الحجاج البيورتيانيين الذين حطوا في بلايموث روك، زاخرة بهذه الإشارات التوراتية. غير أن أرض عسل ولبن هؤلاء كانت هي

البرية. كان لابد من ترويضها، استصلاحها، زراعتها واستنباتها عبر إخضاعها لقوانين الحضارة، من خلال بنائها الواعي بوصفها حديقة. إلا أن النجاح، تحقيق حلم حياة جديدة في أرض جديدة، لم يكن يعني رفض البرية بل استسلاماً لها، احتضاناً لبساطة الكدح الريفي الفلاحي المشرِّف، من أجل السيطرة عليها. بداية كان النجاح يعني أيضاً التعويل على، والاستفادة من أولئك الذين كانوا يعرفون هذه البيئة الغريبة المختلفة، أي السكان الأصليين. في أمريكا يتعين على الأمريكيين، إذا أرادوا امتلاك الأرض وحيازتها، أن يصنفوا الآخر ويستوعبوه؛ دون التخلي عن التميز. عليهم، إذن، أن ينظروا في الاتجاهين في الوقت نفسه.

يجسد جون فورد هذا التناقض في شخصية بلو باك. نراه للمرة الأولى في ظل المدخل، شخصية أيقونية حقاً. ورد فعل لانا ليس إلا مبالغة في اقتباس هذا الشخص بكل ما ينطوي عليه من المخاوف، الأساطير والتصورات السوداء من الأدب. أما رد فعل جِلْ فينم عن رؤية بلو باك بوصفه "الهندي الطيب". ووظيفة بلو باك في طبول على امتداد الموهوك ليست أساساً سوى وظيفة تشنغا تشغوك في حكايات الجوارب الجلدية تأليف فنيمور كوبر، الأعمال الأدبية الأصلية التي تشكل منبع الوَسْتَرْن كجنس فني. ففي حكايات الجوارب الجلدية، يكون تشنغا تشغوك أبا هوهوكيه بالتبني الذي يعلمه طرائق البراري وأعرافها. في الرواد (المنشور سنة 1823؛ الأولى من حيث الكتابة، ولكن الرابعة من حيث التسلسل "يكون تشنغاتشغوك قد أصبح جون موهيغان، الباقي الأخير من قومه، دونما عائلة أو عشيرة. لقد أضحى هندياً مسيحياً، يشرب الويسكي ـ شخصية مشلولة، مروضة، خانعة، شاذة وشبه هزلية

على هامش مجتمع المستوطنين. في طبول على امتداد الموهوك ذلك بالتحديد هو دور بلو باك. يجلب للزوجين الواصلين حديثاً نصف غزال، إشارة واضحة إلى الإحياء الطقسي لأسطورة الهندي الطيب" في عيد الشكر السنوي بأمريكا. نرى بلو باك بوصفه شخصية هزلية ممسكاً بصفحة التراتيل التي من الواضح أنه لا يستطيع قراءتها ومصراً على إبقاء قبعته فوق رأسه وهو يحضر القدّاس في الكنيسة مع المستوطنين. إن بلو باك هو الذي ينذرهم بقدوم "الهنود المتوحشين"" راكضاً مقطوع الأنفاس لينقل خبر أن ثمانية من البيض يقودون مئة من الهنود في طريق الحرب. يصمد بلو باك ويقاتل مع المستوطنين في الحصن. وبعد المعركة المباغتة الأخيرة، حين يكون المستوطنون مشغولين بالبحث عن كولدول، يظهر بلو باك من خلف المذبح (منبر الكنيسة) ويضع رقعة العين التي هي سمة كولدول المميزة على عينه هو وهو يضحك. فـ "الهندي الطيب"، كما ظل هوكيه دائباً على تكرار الشرح بأسلوبه الكوبري الفريد القائم على الإطناب، يبقى واحداً من القوم المتوحش؛ إنها طبيعته. نُترك أحراراً في تصور المصير الذي لقيه كولدول على يد بلو باك.

في صياغته لدور بلو باك، يُظْهِر جون فورد مدى إتقانه لفن الصورة البصرية. يؤدي الدور الممثلُ الزعيم جون بغ تري الذي توفي في 1967 ودُفن في محمية أونونداغا بأعالي ولاية نيويورك من هنود سَنِيكا. كان في الحقيقة من أهالي المنطقة التي جرى فيها تمثيل الفلم. وحسب التقارير الصحفية كان جون بغ تري أحد النماذج التي اختيرت لرأس الهندي على قطعة النيكل النقدية، أيقونة بصدق. كانت هذه الشخصية أكثر من مصادفة، لأنه ما لبث أن كرر الدور نفسه جوهرياً في فلم فورد الوَسْتَرْن الكلاسيكي اللاحق: كانت ترتدي وشاحاً أصفر،

الذي أُخرج سنة 1948، حيث يمثل دور زعيم الآراباهو العجوز المذعن العاجز عن الاحتفاظ بولاء مقاتليه الشباب العازمين على الاشتباك مع فرسان الولايات المتحدة. وفي شخصية المهر الذي يمشي (بوني ذات ووكس)، يقوم الزعيم بغ تري حتى بتكرار كلماته المأخوذة من فلم طبول على امتداد الموهوك حين يقول: "أنا مسيحي. هليلويا. أيها الأصدقاء القدامى".

إن الهندي الطيب قابل للتعقب، دليل طريق التحكم بالبراري. غير أن الاستسلام للبرية من أجل تحويلها إلى حديقة مغامرة محفوفة بالخطر. أمريكا موجودة بوصفها معركة بين الخير والشر على المستويات كلها من الشخصي إلى القومي، وخوفها رهبة مقدسة. فالخوف هو الحافز على التماس بَرَكة الخلاص؛ والرهبة المقدسة من أفق السقوط جوهرية لبلوغ الإيمان الصادق والقلعة الحصينة الواقية من خطر الاستسلام للإغواءات والمباهج التي تزخر بها البرية المتوحشة المتساهلة على الصعيدين الخارجي والداخلي.

في منشورات أوائل المستوطنين ومواعظهم، مع بداية صناعة النشر في أمريكا، تكون البرية وطناً من ناحية ومصدر إغراء دائم من ناحية ثانية. ورسالة أمريكا متمثلة بإبداع حضارة جديدة، بالتحرر من نواقص وعيوب أوربا القديمة وبتحقيق جماعة مثالية في أرض بكر، بناء المدينة على التلة، نور العالم ونموذجه. أما إغراء البرية فهو التساهل، الاستسلام لا للبدائية المشرِّفة بل لإضفاء الخشونة والقسوة على غياب المعايير المتحضرة، النكوص الحقيقي والغرق في الهمجية المتوافرة في كل مكان. لعل أحد الانعكاسات الصادقة لهذا الخوف الدائم الذي جرى تطويره في وقت مبكر في الأدب الأمريكي فن رواية الأسْر أو العبودية.

فقصص الأسْر تعالج موضوع الخوف من عبور الخط العنصري، لأنه رهينة حياة الوحشة. أما الموضوع العظيم الآخر في الفكر والمواعظ البيورتيانية (الطهرية)، موضوع كتب العصر الملازمة لأصحاب الضمائر الحية، فهو موضوع الصراع الشخصي مع الشر، كما تمت إدانته والتبرؤ منه من فوق منبر الكنيسة في طبول على امتداد الموهوك. إنه النضال في سبيل البساطة الفاضلة، الحشمة الأخلاقية الصادقة. إنها الوصية المدوية الصادرة عن القس روزنكرانتز الذي أدى دَوْرَه الممثل الذي لا يستطيع أحد أن يشكك بانتمائه الإيرلندي آرثر شيلدز، التماساً لـ ?طرد الشيطان القابع في العمق".

يبقى آرثر شيلدز، بلهجته الإيرلندية الانسيابية المحببة، أحد الممثلين الفورديين المفضلين. وقد كان جون فورد صاحب الفضل في جلب كل من شيلدز وأخيه الممثل باري فيتزجيرالد إلى هوليوود. ففي طبول على امتداد الموهوك، يقوم شيلدز بتوفير نغمة فورد المفضلة لموسيقا الكتاب المقدس. والكتاب المقدس، عنوان الالتزام بالأخلاق المسيحية عبر طوفان المحن والبلايا التي تفيض بها البرية، هو الحصن الواقي من السقوط في خطأ الغواية؛ إنها السمة المميزة التي تشكل شخصية أمريكا. إن الكاهن حاضر ناظر لتلاوة العبارات الملحنة لقداس العهد ـ أنا أعلم أن مخلِّصي على قيد الحياة..."ـ التحديد العقدي الذي تدفن به الجماعة موتاها، والذي يتعين عليها أيضاً أن تعيش بموجبه إذا كانت تريد تحقيق رسالتها. يبادر شيلدز، مثل الزعيم بغ تري، إلى تكرار هذه القطعة الجوهرية في فلم فورد اللاحق كانت ترتدي وشاحاً أصفر، الذي يؤدي فيه دور الطبيب الذي يرعى فصيل الفرسان على الصعيدين الجسدي والروحي. في طبول على امتداد الموهوك يتردد دوي عبارة

"طرد العدو القابع في العمق" خارج نطاق الكاميرا، محدثاً صدى في هدأة الليل تأنيباً لأحد المدافعين عن الحصن ودفعه إلى رمي جرة الويسكي بعيداً. هذه أكثر من لحظة انفراج خفيف جاءت لاستثارة الضحك. إنها لحظة عابقة بالمعاني في نظر جمهور الفلم عام 1939، وهو الجمهور الذي عاش تجربة الحظر (حظر المشروبات الكحولية). فروابط الدعوة إلى الاعتدال والمصلحين الأخلاقيين جزء دائم من رد أمريكا على البراري. إنها أساسية بالنسبة إلى حركية الحبكة في فلم عربة الركاب. يبدأ الفلم مع طرد العاهرة دالاس، البطلة التي سيجري إنقاذها، والطبيب السكران والمقامر من البلدة من قبل رابطة النظام والقانون. يبادر المشبوهون أخلاقياً هؤلاء إلى ركوب عربة الركاب للهروب إلى مكان أبعد باتجاه التخوم، مع تعرض الوحشية إلى الاستئصال جراء انتصار نظام الاستيطان الأخلاقي. فالانتصار على البراري والشيطان القابع فيها لا يتم إلا عبر استحداث القانون والنظام، هذا الاستحداث الذي يشكل الموضوع الأساسي لجنس سينما الوَسْتَرْن.

من شأن عملية بناء مجتمع مثالي، وهي رسالة أمريكا التحضرية، أن تستحضر ثاني نواميس الميثولوجيا الأمريكية: ناموس الرغبة في الخلاص من عيوب الفساد، الإكراه والاستبداد التي تثقل كاهل أوربا التي جاء منها المستوطنون. والانتصار لا يتم إلا في البرية وعلى الأعداء العنيدين الذين تحتضنهم. من العناصر المركزية لحركة طبول على امتداد الموهوك موضوع الجاهزية العسكرية، اللجوء إلى السلاح وإبادة العدو. إن القلعة الكائنة في جيرمان فلاتس هي بؤرة هذه الجماعة الحدودية، وهذا تفصيل ذو مغزى. فالقلعة سمة دائمة من سمات الوَسْتَرْن، آخر مخافر الحضارة المتقدمة، القلب الدفاعي لمجتمع مهدد

على الدوام، حصن حصين ضد محيط متوحش. زيارة جلّ ولانا الأولى إلى القلعة هي للقاء الجماعة من جهة ولمشاهدة عرض عسكري للميليشيا المحلية من جهة ثانية. هذه الميليشيا مؤسسة ديمقراطية، مسؤولة أمام الجماعة وخادمة لها. حين يقرر الميجر تغريم عضو غائب يقوم أحد مرؤوسيه الجنود بثنيه عن قراره قائلاً: "كنت مؤمناً بأن سبب هذه الحرب هو الحؤول دون فرض رسوم باهظة دون موافقتنا". إنها ميليشيا جيدة التسليح. ما من أحد إلا ويملك مسدسه، وجميعهم أصحاب مهارة في استخدام مسدساتهم، بمن فيهم حتى الكاهن. تُدعى الفصائل للاستعراض أمام السيدات للتباهي بحركاتهم العسكرية. إلا أن اعتزازهم بالجاهزية يذهب إلى ما هو أبعد من ذلك بكثير. يعلّق أحد الجنود بجدية قائلاً: "قسماً بالرعد، أراهن على أننا مؤهلون للتفوق على العالم كله بمشيتنا العسكرية".

لا اعتراض على الاعتزاز بحمل السلاح، ولكن من شأن صاحب مثل هذا الاعتزاز أن يجد نفسه في مواجهة هول الحرب ورهبتها. في واحدة من أقوى اللحظات، ينجح جون فورد في التقاط رهبة الحرب ليس من خلال مشهد قتالي معد سلفاً بل عبر كلمات جلّ مارتن، تمثيل هنري فوندا. عائداً من المعركة، جريحاً ومحموماً، يتحدث جلّ عن الهول الذي لا نراه. من الـ 600 رجل الذين شاركوا في المعركة لم يبق على قيد الحياة سوى 240. يقول جل: "قتلت رجلاً، ولكننا انتصرنا. أفهمناهم أنهم عاجزون عن الاستيلاء على هذا الوادي". فيما بعد يلتحق الكاهن بالركب بعد المعركة الأخيرة التي نكون شهوداً عليها. يغمغم جالساً وهو مصعوق ومسحوق: "قتلت إنساناً". إن للعنف ثمناً شخصياً. غير أن العنف هذا هو الفعل المركزي الذي يتم من خلاله إنجاز عمليات تجديد

الأمل، إعادة تفعيل الحلم بحياة. فضمان سلامة الأرض لا يتحقق إلا من خلال اجتثاث العدو من جذوره بالقوة العسكرية.

في **طبول على امتداد الموهوك**، ليس للعدو أي دافع، أي تاريخ، أي سبب أو أي منطق. إنه تجسيد صاف وصارخ للوحشية. لابد للجماعة من استئصال الأعداء، من دحرهم وسَوْقهم إلى قلب البراري، فـ"نحن نعرف جيداً ما سنتعرض له إذا ما تمكن بنو الشيطان هؤلاء من تجاوز هذه الأسوار". يرى المدافعون عن القرية نموذجاً حياً عن مدى حقد العدو. جو هو أول من يحاول الخروج من القلعة لطلب المساعدة، أداء وجيز نموذجي من قبل فرانسيس فورد شقيق المخرج. مدعوماً بشجاعة سيّالة، يخرج زاحفاً عبر ممر سري فيمسك به الهنود على الفور ثم ينشرونه كما ينشر النِّسْرُ جناحيه فوق عربة ملأى بالحشيش اليابس. يجري دفع العربة لتتدحرج إلى بقعة قريبة من أسوار القلعة ويستعد الهنود لحرق جو حيّاً. يبادر المدافعون اليائسون إلى إطلاق النار على الهنود العازمين على ممارسة عملية التعذيب هذه. ولكن سهماً ملتهباً ينطلق من خلف أكمة وينغرز في الحشيش الجاف.تشتعل حمولة العربة. في توتر يصل إلى حده الأقصى، يسارع الكاهن روزنكرانتز إلى إطلاق النار على جو لإنقاذه من عذابات الموت حَرْقاً. هذا هو الإنسان الذي قتله. في براري التخوم عدو لا يعرف معنى الرحمة. إنه الخوف الذي يتعذر اختزاله المشكِّل لجزء ليس فقط من سينما الوَسْتَرْن بل ومن أمريكا نفسها أيضاً. في عربة الركاب تكون المرحلة الأخيرة من الرحلة هي الهجوم الهندي، المشهد النموذجي المعروض على خلفية وادي النُّصُب. حين تنفد ذخيرة عصبة الركاب الصغيرة، يسارع هاتفيلد، المقامر، وهو جنتلمان جنوبي رائع، إلى معاينة مسدس جيبه طراز درينغر

ليتأكد من أنه ادّخر طلقة واحدة أخيرة للسيدة، من أجل إنقاذها من المصير الذي لا يوصف الذي ستلقاه إذا ما وقعت بأيدي الهنود. ورصاصة الرحمة المتطرفة الأخيرة هذه لا يتم تجنب إطلاقها إلا بفضل سماع أصوات الأبواق المعلنة لوصول فرقة الفرسان التي تدحر الهنود وتعيدهم إلى أعماق البراري.

إن تجربة التخوم المتوحشة هي التي تميز أمريكا وتجعلها مختلفة. فجميع العناصر التي شكلت شخصيتها الجوهرية لم تتكون إلا عند التخوم. بإيجاز بالغ الحصافة، يحشد جون فورد في طبول على امتداد الموهوك الذي هو قصة أناس عاديين أسطورية، سائر أبطال وبطلات خَلْق الأمة أو الدولة الجديدة. وبوصفه أسطورة يشير السرد إلى، يستنتج ويستحضر جملة من الروابط، الأفكار، القيم والمعاني التي تجسر بين الماضي، الحاضر والمستقبل، في قصة فلم تعلن وتضمر أكثر مما يظهر بكثير. يعرض فورد علينا ما يطلق عليه رتشارد سلوتكين "أولئك الذين انتَزَعوا من رحم البرية العنيدة الغنية أمة بالقوة والعنف". يقوم سلوتكين بإعادة صياغة رواية وليم فوكز آبسالوم، آبسالوم! يا لها من إشارة مناسبة! في هذه الدراسة العظيمة لكتابات أجيال مستوطني أمريكا الأولى، يرى سلوتكين أن "هموم أولئك، آمالهم، مخاوفهم، عنفهم وتبريراتهم لأنفسهم، كما يعبر عنها أدبهم، حجارة أساس الميثولوجيا التي ترفد التاريخ (الأمريكي)"(5). ليست حدود البرية إلا فضاء أسطورياً؛ وهي تتكرر لا في موقع جغرافي واحد ووحيد بل في كل مكان من التجربة والتاريخ الأمريكيين. بنظر سلوتكين أصبح تجديد الأسطورة عبر العنف المجازَ المشكِّل للتجربة الأمريكية. يبقى العنف الرد الدائم على الخوف، ضرورة الدفاع عن التجربة الفريدة في الوجود القومي

المتمثل بأمريكا. إلا أنه قائم على أساس من غياب الأمن المعشش في فكرة أمريكا ذاتها. لأن ما يقرره التاريخ وأسطورة التخوم هو أن أمريكا دائمة التعرض للهجوم، مكشوفة أبدياً على عمليات الإغارة والانقضاض من الخارج والداخل. بكل وعي، تم إيجاد أمريكا لتكون مختلفة، استثنائية؛ لتوفر بداية جديدة ذات فرص جديدة تمكّن جميع مستوطنيها من تحقيق أحلامهم. إلا أن فرص إعادة صياغة الذوات، تحقيق الأحلام، تعني استيعاب مفارقات البرية وملابساتها. يلمّح فلم **طبول على امتداد الموهوك** إلى هذا الخوف على التخوم الكلاسيكية. أما رواية آبسالوم، آبسالوم لفوكنر فيعالج بعداً آخر من أبعاد مجاز الخوف التشكيلي نفسه. التزاوج، تزاوج العرقين، هو مصدر الخوف. وعند تخوم البراري يجري إقحام الخوف من التزاوج على رواية الأسر والعبودية، على الحاجة إلى اكتساب المعرفة، المهارات والوسائل اللازمة للنجاة من شر السكان المتوحشين مع البقاء في حالة انفصال. إنه تحدي الإذعان للبدائية المطلوب من البرية دون التخلي في الوقت نفسه عن قيم الحضارة ومعانيها، وصولاً إلى إضفاء صفة الكمال على تراثها من المثل التي انتُزعت من براثن الفساد والطغيان الأوربيين. ليست **آبسالوم، آبسالوم!** إلا رواية عن الأهوال العنيفة الناجمة عن التزاوج عبر حد اللون، عن العواقب المتواصلة للعبودية، منبع الوحشية الثاني المؤسس في أمريكا والموجود من بدايتها.

لعل الوَسْتَرْن هو النتاج الأكثر نموذجية للتراث الثقافي الأمريكي لأنه الأسطورة المحدّدة المستمدة من تاريخ الأمة. إنه أسطورة لأنه يجسد أمريكا وهي دائبة على سرد قصة قيمها ومعانيها الخاصة على نفسها، وقد تمت إعادة سردها وتجديد تشكيلها للتعبير عن جملة تعقيدات

الثقافة الأمريكية، هواجسها المعاصرة وتحولاتها. هو ببساطة كاملة أكثر الأجناس الفنية خصباً، شعبية وشيوعاً في الثقافة الأمريكية. جرى التعبير عنه في الكتب، في المجلات والرسوم الهزلية؛ وعبر الراديو والتلفزيون جنباً إلى جنب مع السينما. لقد عاش فترات متباينة من حيث الرواج والحظ، ولكنه على امتداد العقود الثلاثة بدءاً بعام 1939، "كان صاحب الرواج الأكثر اطراداً ونمط فلم الإثارة الأوسع إنتاجاً مع بقائه ساحة ذات شأن لعمليات التصنيع والمراجعة الفعالة للأسطورة والإيديولوجيا العامتين"[6]. يرى جون جي. كاولتي أن أواخر الخمسينيات كانت إحدى القمم الرئيسية لشعبية أفلام الوَسْتَرْن. في الولايات المتحدة الأمريكية عام 1958 كانت روايات الوَسْتَرْن تشكل10.76٪ من جميع الأعمال القصصية المنشورة، ونحو 1.76٪ من سائر الكتب. وفي السنة نفسها تم إنتاج ما لا يقل عن 54 فلم وَسْتَرْن. في عام 1959 ثمانية من العروض التلفزيونية العشرة الأكثر رواجاً، وفقاً لتصنيفات نايلسن كانت عروض وَسْتَرْن، مثلها مثل 30 من عروض أوقات الذروة. ومع حلول عام 1967، انتهاء العقود الثلاثة تقريباً، كان هوليوود ينتج نحو 37 فلماً من أفلام الوَسْتَرْن الروائية الرئيسية؛ وخلال أي أسبوع تلفزيوني نموذجي كان يكُرس لعروض الوَسْتَرْن نحو ثماني عشرة ساعة من أوقات الذروة، 16٪ من مجمل وقت المشاهدة[7].

بوصفها أسطورة وإيديولوجيا عامتين، قامت أفلام الوَسْتَرْن بجعل أطروحاتها وموضوعاتها جزءاً من البناء الثقافي للأمريكيين، كما لجمهورها الواسع من غير الأمريكيين. ولكن الموقع المركزي للتعبير عن الأسطورة والإيديولوجيا العامتين، النفوذ الثقافي للوسترن يتجاوز الجنس نفسه كثيراً. فالحد الغربي ليس تاريخاً بل هو تعبير عن أفكار

تدور حول معنى التاريخ، فضاء أسطوري حقيقي. إنه بلا زمن. يستطيع استيعاب هواجس قنّاصي السَّحَرة من معادي الشيوعية في الحقبة المكارثية: **شمس الظهيرة (هاي نون)** (1952)؛ الاهتداء إلى مرجعية تاريخية لفيتنام ومذبحة ماي لاي والتوقف لتأملها: **الجندي بلو (سولجر بلو)** (1970)؛ أن يكون جرعة سكر مروجة للتعددية الثقافية: الظاهرة التلفزيونية المتمثلة **بالدكتور كوين، امرأة الطب** (1993-)؛ أو أنشودة أقل عذوبة ولكنها مشحونة بالقدر نفسه من التعددية وصحيحة سياسياً دائبة على الإيحاء بالاحتمال التاريخي: المسلسل التلفزيوني الذي يحمل عنوان **الفرسان الشباب** (1989 - 1992). إن الأسطورة والإيديولوجيا العامتين المجسدتين والمعتمدتين عبر الوَسْتَرْن مألوفتان كثيراً إلى درجة أن من الممكن نقلهما وتوظيفهما في هيكلة أجناس فنية مختلفة تماماً. فالتخوم لم تكتف بالتحرك غرباً، بل توسعت لتصبح إطار مرجعية كونياً: موضوعاتها، شخصياتها المألوفة وأوضاعها؛ جملة استجاباتها المميزة وهواجسها الأساسية، تتعرض لإعادة التشكيل والتشغيل في مجرات بعيدة جداً جداً في "الفضاء حيث التخوم النهائية".

حيثما يقع موضوع التخوم، يكون مسبوقاً بالخوف وعاكفاً على تطوير ثقافة قائمة على الخوف بين صفوف حَمَلَة أي رسالة تحضيرية هم على الدوام مهددون من قبل أعداء حاقدين عنيدين. سيكون ملاذ المستوطنين الوحيد، وهو كذلك الآن، متمثلاً بالجاهزية العسكرية، بالفعل أو رد الفعل العنيف لاجتثاث الأعداء وإزاحتهم. والاندفاع القوي لجلب النظام الأخلاقي المستقر القائم على القانون والإدارة الديمقراطية معطوف على الخوف من أعداء منتشرين هم نقيض كل الوعد الذي ينطوي عليه هذا الوعد. كان فلم الوَسْتَرْن النص المثالي لإيديولوجية

الحرب الباردة، وعملية بناء دولة الأمن القومي في خمسينيات القرن العشرين كانت قمة الإنتاج بالجملة لأفلام الوَسْتَرْن لكل من الإذاعة، التلفزيون، السينما والصور الهزلية. نشأ الأطفال في طول العالم وعرضه وترعرعوا وهم يقلدون رعاة البقر والهنود، مجددين تفعيل معانيهم الأسطورية. والجيل الأمريكي الذي شب على حضور الوَسْتَرْن الدائم والطاغي بوصفه الإطار السائد للتسلية والترفيه الشعبيين كان أيضاً هو الجيل الذي شب على أصوات الأبواق المحذِّرة من الغارات الجوية، منخرطاً في التدريبات المنتظمة على النزول إلى ما تحت المكاتب تجنباً لإشعاع التفجيرات النووية: إنه هَوَس الخوف من تخوم البراري متجلياً بوصفه رعاية للخوف.

مثلها مثل التخوم الغربية تبقى تخوم الخوف دائمة التحرك أبعد وأعمق. في عقد الثلاثينيات عندما بات وعد الوفرة المتفائل والنزعة الانتصارية المرموز إليهما في الوَسْتَرْن متنافرين مع الخراب الاجتماعي الهائل الناجم عن الكساد الكبير، اهتدى موضوع الخوف إلى تعبير جديد. بادر هوليوود إلى استحداث سينما الرعب. وتخصص بأفلام وسترن حضرية متمثلة بأفلام الجريمة الدرامية النموذجية ومشاهد تبادل إطلاق الرصاص بين العصابات والقانون، تلك الأفلام التي أسَرَتْ وأعادت تسجيل أعداد كبيرة من مفارقات موضوع البرية، مثل زئير **العشرينيات (رورنغ تونتيز)، القيصر الصغير (لتل كايسر) والعدو العام (ببليك إنيمي)**. كذلك ظل الموضوع المهيكل للخوف مواصلاً تقدمه. إنه يعول على أفلام كوارث مثل **الجحيم الهائل (ذه تاورنغ إنفرنو)، الزلزال (إيرثكويك) والبركان (فولكانو)**. هو يقوم على تأكيد موضوع العالم المجنون بوصفه خوفاً من سلطان العلوم بما تنطوي عليه من خطر

تجـريد المجـتـمـع من عـلاقـتـه بالسـمـاء، من تقـويض نظـامـه الأخـلاقي الجـوهري، ومن إلغـاء وعـد الحـرية الفـردية. قليلة هـي الأمـور التي يستطيع معشر العلماء التحذير منها والتي لا يتردد لها صدى في فلم قابع في شبكتنا المحايدة كجزء من رصيد ذاكرتنا البصرية - بدءاً بأفلام هابطة رخيصة وخفيفة إلى أخرى رفيعة المستوى مرموقة: من **المنتقم بالسم** (**توكسيك أفنجر**) (الناريدة "عروسة البحر" تنتقم عبر صيرورتها متحولة) أو **الخشرم** (**ذه سوورم**) (فأسراب النحل القاتلة ظواهر يومية متوقعة في الولايات المتحدة) إلى **الصويا الخضراء** (**صويلَنْت غرين**) (رؤية مستقبلية متشائمة أضفت حياة سينمائية على قلق منظمة إيرث ووتش بشأن الزيادة السكانية المفرطة) أو **اليوم التالي** (**ذه دي آفتر**) (صورة مذهلة لعواقب أي حرب نووية).

صارت مظاهر القلق، اللاأمن وموضوعات هشاشة الحياة والحضارة المعقدة ما تناولها باري غلاسنر بالتحليل تحت عنوان **ثقافة الخوف**(8). وهذه الثقافة نابضة بالحياة ليس فقط في السينما والتلفزيون بوصفها رواية نموذجية قياسية بل وقد صارت أداة معتمدة من أدوات ثقافة المعلومات، سلعة وسائل نشر المعلومات الأساسية، كما يقول غلاسنر. وبوصفها حزم معلومات تتوفر الظاهرة على صيغتها الصحافية وبنيتها الاستقصائية المميزة الخاصة. والأكثر أهمية من ذلك كله هو أن هذا المجتمع يتوفر على قابلية نشر الذعر، إشاعة الرعب من الأخطاء وغرس تصور زائف للتجربة الفعلية المعاشة لأكثرية المواطنين الأمريكيين. فالجريمة، المخدرات، الأقليات، الأمهات المراهقات، الأطفال القتلة، المايكروبات المراوغة المتحولة، الطائرات المتحطمة، حالة المرور المرعبة، الأورام السرطانية في كل شيء - القائمة تطول وتطول. الخوف

هو البضاعة الرائجة والشائعة في وسائل الإعلام الأمريكية. إن استعراضاً لشبكة أمريكا من البرامج الإخبارية التلفزيونية المسائية من شأنه أن يسلط الضوء على أن هذه البرامج قائمة على قصص مثيرة للذعر: مخاوف من أوغاد، من الأدوية، من الحالة الصحية، من التأمينات ومن البيئة؛ وأشكال الذعر من الأغذية غير الملائمة تشكل الموضوعات المألوفة المكررة بانتظام. إن ثقافة الخوف هي أمريكا؛ وهشاشة الوفرة المفرطة الحديثة هي الكابوس المطرد الذي يقض مضاجع أمة محكومة بالخوف. من شأن البقاء تحت تهديد انطفاء كل ما تعد به أمريكا أن يشكل الشرط الطبيعي لأمريكا المعاصرة. لا يستطيع المرء أن يعيش إلى الأبد، أن يرث وعد الحياة اللانهائية، الحرية والسعادة، إذا بقي عرضة لخطر الهلاك المحقق جراء سرطانات ناخرة تسلَّلتْ إلى جوفك مع ما تتناوله من أطعمة. فثقافة الطبابة والأدوية والعقاقير في أمريكا اليوم إنْ هي إلا سليلة خطّية بصيغة معلنة وعلمية للخوف من العدو الداهم، من باثالوجيا البراري الموحشة لأمريكا الأولى المبكرة. إنه خوف محفور بأحرف كبيرة في مؤسسة النزعة الاستهلاكية الحديثة.

بات مطلب الشعور بالخوف جزءاً من الذهنية والنفسية الأمريكيتين. ثمة دأب على تفعيل هاجس الخوف لإدامة النظام الرأسمالي الليبرالي القائم على المبادرة على جبهات كثيرة. فتغذية مخاوف الأمريكيين العاديين تشكل اليوم صناعة معتبرة تشمل كل شيء من إمكانية هلاك كوكب الأرض بفعل المجرات إلى الزئبق في السمك والمحاصيل الزراعية المعدلة وراثياً. لا يكف الجمهور عن قراءة القصص المثيرة ذات العناوين الآسرة. يتعرض السياسيون لوابل من البرامج

الداعية إلى تمحيص، تقويم ومحاربة سلسلة من المخاطر المحتملة الكامنة في عالم متزايد التعقيد، الخطر والهشاشة يوماً بعد يوم وعلى نحو متصاعد باطراد. إن صناعة الخوف توفر عملاً لأكاديميين متعطشين للمنح، الرواتب والمناصب الوظيفية؛ إضافة إلى ولعلهم بشركات ومؤسسات بحاجة إلى دراسات بحثية وتطورية ممولة من الخزينة العامة، كما إلى منتجات فعلية جاهزة للتسويق. ونهاية العملية ليست أمناً بل هي سلسلة سيناريوهات متنافسة مثقلة بنبوءات الشؤم التي تشوش المواطن العادي وتسوقه إلى الضياع. وهنا بالذات يكمن الخطر. غير أن النظام يدور لمضاعفة القلق دون العمل، بالمطلق، على تمكين المواطن الذكي، صاحب المصلحة، من تقويم نوعية المعلومات، احتمال الخطر أو مدى صلاحية التحرك - والإنفاق - الذي أقدمت عليه الحكومة باسمه ونيابة عنه.

ومن الطبيعي أن يكون العيش القلق على حافة الخوف دافعاً إلى الرغبة في التسلح دفاعاً عن النفس. من رحم موضوعات الروايات النموذجية القائمة على التاريخ الأسطوري تخرج الذهنية التي تغرس ثقافة امتلاك السلاح وعدم جواز مناقشة قضية التحكم بهذا السلاح. إن المخاوف الأولية، وصور اجتراح الحياة من البراري الأسطورية، متزاوجة مع آراء خاصة واردة في الدستور الأمريكي، تجعل مسألة اقتناء السلاح لا موضوع حوار عقلاني بل قضية هوية عميقة بالنسبة إلى الفرد والأمة. فالخوف يمكّن أي أمة شاهرة السلاح من تحقيق ذاتها، من بلوغ أهدافها ومن تحديد نمط حياتها، من خلال حيازة وسائل العنف والتحكم بها. إنه الحق الثابت في امتلاك السلاح. إنه الحق الراسخ في الدفاع عن الأمة الذي يتطلب إنفاقاً مطرد التنامي على

جيش مجهَّز بوسائل متزايدة التطور والتعقيد لتدمير واستئصال جميع التهديدات الفعلية والمحتملة على اختلافها.

ثمة خوف مصحوب بنوع من الإحساس بوجود خطر داهم يبدأ ويدوم مع فكرة أمريكا. وهو يعيش في حالة توتر مع الموضوع المركزي الآخر المحفور في صلب ثقافة الوَسْتَرْن: وسيلة الهروب من الماضي وإعادة صياغة الذات، امتلاكاً لإمكانية توسيع الآفاق وتحقيق الأحلام. تبدأ أمريكا بالنشر، بالعلاقات العامة وبالدعاية الهادفة. وأستاذ النشر والأسْطَرة الأول فيها، وهو الكابتن جون سميث، جاء إلى أمريكا وكيلاً لشركة فيرجينيا، شركة تجارية اعتمد نجاحها على اجتذاب أفواج من المستوطنين لتطوير الأراضي الجديدة ومحاصيلها. ما كان يباع لجموع المهاجرين المحتملين التواقين إلى الخلاص من الحروب، من المجاعة، من الفقر، من الاضطهاد، من القمع ومن القيود في أوربا، هي أحلام الوفرة والحرية الشخصية إذ كانوا سيتمكنون من إعادة بناء أنفسهم ومثالهم عن الحياة الصالحة في برية مرشحة لأن تتحول إلى حديقة. ما أضفاه الكابتن جون سميث، مدعوماً بالجنس النامي من القصص المنشورة عن الأرض الجديدة، على أمريكا هو التوسع، هو المجال المتعاظم باطراد وأفق النجاح الشخصي.

يشكل الهروب من إخفاقات العالم القديم، من كوابح أسلوب حياته، والفرصة المتاحة لتحقيق حلم ما هو جديد الموضوع الأساس للتخوم الدائبة على التحرك والتقدم والاتساع. ثم سرعان ما لبث أن أُضيف الهروب من المستوطنات الأصلية لأمريكا إلى الرصيد المخزون. فأولئك الذين لم تكن طريقة تطور الجماعات الأولى تعجبهم، أولئك الذين جاؤوا متأخرين كثيراً فَحُرِموا من الدسم، أو أرادوا مزيداً من

الأرض، وجدوا الفضاء الخالي للبراري الموحشة وسيلة هروب جاهزة فبادروا إلى إعادة خلق التخوم في أمكنة أبعد غرباً لجعلها الفضاء الحَرْفي والأدبي الذي يتيح لهم فرصة تعقب حلمهم. توفرت لتقليد السرد فسحة تنفس، تماماً مثل الأرض، فتوجب ملؤها بأناس مضطربين تواقين للهروب من أي شيء كان يجمد حركتهم أو يقيد حلمهم بتحقيق الذات. وهكذا فإن الهروب والنزعة الهروبية، مطاردة الحلم عبر إعادة بناء الذات في بيئة جديدة، متداخلان؛ يغدوان شديدي التضافر في جوهر أفكار أمريكا. ليست أمريكا، آخر المطاف، إلا الأمة الملتزمة دستورياً بالتماس السعادة. يبقى الهروب والنزعة الهروبية فكرتين في حالة توتر، مثل العديد من الموضوعات الأخرى في إطار التراث الأسطوري لأفكار أمريكا. أما النزعة البدائية المشرِّفة لتجربة البراري الموحشة فتنطوي على وعد توسيع الرخاء المادي المحتمل، وعد مراكمة مستويات معيشة صاعدة ووعد حياة الراحة الممكنة. في طبول على امتداد الموهوك، يخسر جِلْ ولانا بدايةً بيتهما مع مقتنياتهما. يواجهان معضلة العمل بالأجرة في أرض عائدة للغير، وهو بديل أقل شأناً، غير مستساغ ولكنه إجباري من التعويل الصعب على الذات والإقدام على الانخراط في عملية جعل الأرض الخاصة مزدهرة. غير أنهما لا يلبثان أن يحوزا مزيداً من الأرض وبيتاً شيد بالحجر، موروثاً عن السيدة ماك لينان، تلك الأرملة التي جاءا إليها للعمل بالأجرة. يغدوان في النهاية متوفرين على الوسيلة اللازمة لتحقيق الحلم الأمريكي.

لعل الهروب إلى أمريكا هو حق تعقب الوفرة والتحول إلى شخص عصامي جديد صانع لذاته. قليلون يحققون القفزة من الأسمال إلى الكنوز. إلا أن عيش الحلم هو فكرة أمريكا، هو أداء الإغواء والاستنفار،

هو الوعد المتمثل بعبارة -فقط في أمريكا-. بات الحلم النموذج الاستهلاكي المباع باطراد الذي يتم جعله متزايد التناسب مع القُدّرة الشرائية في السوق الجماهيرية بأمريكا. حقاً، ثمة جزء جوهري من مشروع التوسع الأمريكي كان متمثلاً بإيجاد تقنيات إنتاج جماهيري بالجملة لخدمة سوق جماهيرية. فنظام الإنتاج الأمريكي كان، كما بين دانييل بورستن،[9] رداً نموذجياً على الهروب الأمريكي وتحرراً من القيود التقليدية لأنماط إدارة العمالة والاقتصاد الأوربيين. في أمريكا وحدها كان خط إنتاج الفورد موديل تي T ممكناً - وهو موديل متوفر بأي لون بمقدار ما كان أسود، صُمم مع أخذ المواطن المتوسط العادي بنظر الاعتبار بما يمكّن مثل هذا المواطن من شرائه.

كانت النزعة الاستهلاكية بوصفها إحدى صيغ الهروب نوعاً من تخوم الوفرة المتسعة الدائبة على متابعة التحرك إلى الأمام. وقد بلغت مستوى تطورها الناضج بوصفها نمو ترويج نمط حياة، وهي الفكرة التي وُجدت أمريكا من أجلها. كانت عملية تطور تتم عبر وسائل الإعلام، بالنشر والإعلان. إلا أن ملحقاً أساسياً لانتشارها جاء متمثلاً بالسينما والتلفزيون. فعلى أحد المستويات كانت الأسطورة والإيديولوجيا المتجسدتين في الأفلام والبرامج تؤكدان أهمية حلم صنع نمط الحياة. وعلى مستوى آخر شُكلت تصاميم حلقات الأفلام ولاسيما التلفزيونية، بوعي، لإبراز، تحقيق وترويج مثال الحياة العادية الغنية بالأشياء المعلن عنها والمسوَّقة جماهيرياً. وعلى نحو حاسم اضطلعت السينما والتلفزة بدور ترويج ثقافة النجوم والنجومية. فنجوم أفلام هوليوود كانت ملتبسة، منطوية على كثرة من المعاني في الوقت نفسه. والأدوار التي مثلتها لم تكن إلا تجسيدات لعملية إدامة الأسطورة والإيديولوجيا

العامتين والحفاظ عليهما. والنجومية كانت تتم عن طريق التماهي مع الشخصيات الممثلة، حيث يتبنى بطل الشاشة جملة القيم المتجسدة في الشخصيات. غير أن النجومية تتضمن، بعد بلوغها، انزياحاً حاذقاً يمكّن بطل الشاشة الممثل للنجم من إضفاء معنى على الأدوار التي يؤديها. تبقى النجومية أكثر بكثير من مجرد إضفاء نمط واسم على العنوان. إنها عملية اكتساب شخصية تتجاوز أي دور محدد، تساهم في كل دور تؤديه وتنتقل مع النجم إلى قلب الحياة اليومية. فأي نجم أكثر من ممثل؛ وعبارة "ممثل شخصيات" تميز ذلك الذي لا يكون نجماً. لعل أعظم الأدوار المؤداة من جانب ألمع النجوم في السماء هو هم أنفسهم: الشخص المؤلف من الخيال والواقع، من الشريط السينمائي والحقيقة. كانوا أيضاً أناساً حقيقيين مثّلوا التجسيد الأعظم للحلم الأمريكي، أناساً ناجحين عاشوا وعد الوفرة. كانوا المحور في صناعة إعلامية متعطشة للنجومية ذات شهية غير قابلة للإشباع مع قدرة فائقة لإشاعة صور النجوم على أنهم نماذج لنمط الحياة، رواد طليعيون جديرون بالتقليد في خيارات الناس العاديين لنمط الحياة.

تنطوي نزعة إعادة صياغة الذات وتحقيقها الهروبية المنعكسة على مرآة فكرة الحلم الأمريكي على معنى آخر، دلالة أخرى. إنه نشوء التسلية بوصفها عاملاً مركزياً من عوامل التجربة الإنسانية. لقد حدد نيال غابلر إطار النموذج الإرشادي (البارادايم) على أنه الحياة سينما.[10] ثمة قصص أسطورية انبثقت من الأفلام وباتت عاكسة للذات، جرى تعلُّمها من وسائل الإعلام ثم واصلت مسيرتها لإعادة تشكيل الواقع نفسه. إنه صعود أنماط حياة النجوم بوصفها نماذج وجود مثالي. لقد أصبح المشاهير مادة روايتهم الأسطورية الخاصة، نسخ سيرة

فلم في الواقع عن الروايات النموذجية لسيرة الفلم. إن قصص المشاهير تحدد معالم خلفياتها العادية، محن ومصاعب الحياة المبكرة، التفاني والاجتهاد اللذين يفضيان إلى ما هو حتمي - إلى الاختراق الكبير حيث تتجلى البراعة والصفة النجومية بوضوح. تقوم ثقافة الشهرة على تسويق فكرة تكرار ونسخ أنماط الحياة النجومية هذه وعرضها أمام الجمهور العريض إلهاء له عن الواقع، ولكنها ما لبثت أن أصبحت الواقع نفسه.

تبقى التسلية، كما يقول غابلر، محور الحياة الأمريكية الأول، البؤرة التي تشهد تناول القيم تعبيراً، أداءً، تأكيداً، نشراً، تعليماً، إذاعةً، تصديقاً وأسْطَرةً، بطرق قائمة على اللهو والمتعة. تبقى أمريكا بوابة الهروب إلى عالم الإمكانيات. تبقى أمريكا المكان الذي تكون فيه الإمكانيات والاحتمالات أكثر واقعية، أكثر أهمية، من الظروف الفعلية. ليس الحلم الأمريكي إلا تجربة القلة المعتَمدة والمحتضَنة من قبل الكثرة. وما يديم الاحتمال المستحيل هي قوة إغوائه، انحرافه عن زحمة الوجود العادي، المبتذل، قدرته على الإمتاع والتسلية. وفي أمريكا فإن هذه التسلية هي أداة الجماهير. إنها الملاذ للهروب من رقابة السلطة والنُّخَب. إنها مطلوبة، وموفَّرة، من جميع مناحي الحياة الاجتماعية. في أمريكا، حتى الدين يقوم على تاريخ طويل من الاضطلاع بدور التسلية. فاجتماعات الإحياء في الخيم التي درجت على الترحال عبر البلاد أداة من أدوات الإنجيلية الجماهيرية كانت تسلية، كما انطوت مضامين وبنى إجراءاتها الإنجيلية على عنصر عظيم من عناصر التسلية. فبالنسبة إلى العديد من الإنجيليين، كان التحرك بدفع من الروح برهاناً ضرورياً للتجربة الدينية الصادقة المتمتعة بعدد كبير من سمات أي عرض جانبي

ـ أداء أناس مهووسين يرقصون بجنون، يتحدثون بالألسنة، وعبر أشكال أخرى من السلوك الخارق للعادة. يشكل المؤتمر السياسي ساحة أخرى تقوم فيها عبقرية عرض عظيم بجر التسلية وراءها.

ظل مبدأ التسلية ـ الرغبة في الاستمتاع، في التلهي، في الحصول على فرصة الهروب ـ يتنوع ويتوسع، إذ خرج من الواقعية المبهرة لوسيلة التسلية الجماهيرية الأولى: السينما. والأفق المتسع المستعمر الآن بمبدأ التسلية يحمل في داخله ما بنته السينما: عناصر الأسطورة العامة، موضوعاتها وإيديولوجياتها. إنه مشحون بالقيم والمعاني المروية، المطروقة والمعبر عنها بأدوات التسلية، بأفكار أمريكا وبالذات الأمريكية. والثقافة العامة المشكلة بفعل صناعات التسلية الشعبية ما لبثت أن أصبحت ذاتية الوعي. باتت مسكونة بالريبة إزاء التلاعب الكامن في صلب المشروع. أتقن الجمهور فنون مناقشة التقنيات المصطنعة الموظفة لإدامة الشهرة، تقويم هذه التقنيات والتآمر معها. من الواضح أن بناء الشهرة جزء من العرض، أحد أسس التسلية. إلى الشهرة والنجومية هذه سوف نعود في الفصل الرابع. أما هنا فيكفي أن يقال: كلما كان الجمهور واعياً، مُطَّلعاً بعمق على وسائل صنع النجوم، زاد اكتساب الفكرة للصفة الديمقراطية بوصفها منظومة يستطيع الجميع الانخراط فيها للتحول إلى مشاهير ونجوم. يستطيع أي شخص أن يحصل على نصيبه من الشهرة ذات الدقائق الخمس عشرة مع قيام أعداد متزايدة باطراد من أدوات إطلاق المشاهير بإشباع نهم وسائل الإعلام المستعدة لالتهام أفواج متواصلة من الشخصيات الجديدة. لعل الغموض المراوغ هو أن الجمهور العريض لا يتمكن، وهو يغدو أكثر إطلاعاً على التلاعب الممارس عليه، من أن يصبح، بالضرورة، أكثر تفهماً للأسطورة العامة

والإيديولوجيا الأسطورية اللتين تجسدهما وتنشرهما التسلية الشعبية الجماهيرية، أعمق إدراكاً نقدياً لهاتين الأسطورة والإيديولوجيا، وصاحب موقف انتقادي منهما.

يقول رتشارد سلوتكين إن التخوم الغربية التي أصبحت الجنس الفني السائد من الثقافة الشعبية الجماهيرية توفر مجالاً ذا شأن لاصطناع ومراجعة الأسطورة والإيديولوجيا العامتين. ويرى جوناثان جونز أن جون فورد قام، على امتداد حياته، بـ"إنتاج أفلام ذات حساسية عميقة إزاء كيفية قلب التاريخ إلى أسطورة. فَغَرْبُهُ (الوَسْت) ليس إلا مكاناً يظل فيه الواقع دائباً على التحول إلى كذبة[11]. وأفضل توضيح لهذا الأمر هو فلم فورد العائد إلى عام 1962 **الرجل الذي أطلق النار على ليبرتي فالنس، وقلعة الأباتشي** المنتج سنة 1948. يقول رئيس تحرير الجريدة في الرجل الذي أطلق النار على ليبرتي فالنس: "هذا هو الغرب، سيدي. حين تغدو الأسطورة واقعاً، اطبعْ الأسطورة!". إن أسطورة التخوم الموحشة، أسطورة الغرب، كما يجري التعبير عنها في الوَسْتَرْن ستخلص من تجربة أمريكا التاريخية. إلا أنها هيكلية، تلفيق مدروس، أسطورة محشوة بشحنة غنية من المعاني، ومن القيم والإيديولوجيا. إنها الورشة الأكثر نموذجية لإنشاء فكرة أمريكا والتعبير عنها، لصياغة الروح الأمريكية. ولكن ما مدى إمكانية دراسة ومناقشة نزوع الواقع التاريخي نحو التحول الدائم إلى كذبة؟ ما تشعبات وعواقب ثقافة جماهيرية خارجة من رحم هذا النزوع بالنسبة إلى الحقل العام؟ هل يستطيع التلفيق المطّرد المتركز على الموضوعات القيمة لفكرة أمريكا أن يحقق معجزات الجهل؟ وهو الأمر الذي يوصلنا إلى الناموس الثالث للميثولوجيا الأمريكية: الجهل نعمة.

جاء فلم **قلعة الأباتشي**، أولى حلقات ثلاثية فرسان فورد الشهيرة، قصيدة مديح للجندي العادي، وهو موضوع مقنع بالنسبة إلى أمة مازالت مشغولة بالخروج من حالة التعبئة الجماهيرية العامة في الحرب العالمية الثانية. موضوع الفلم هو دوام الجيش بوصفه مؤسسة الأمة الأساسية، بوصفه القوة التي جعلت الأمة ممكنة. إنها نظرة خاطفة إلى الوراء حيث صُنعت أمريكا من ناحية ورؤية متطلعة إلى الأمام لدولة الأمن القومي القائمة على أساس القوة العسكرية، الجيش الذي سيكون ضرورياً لاستيعاب دروس الحرب العالمية الثانية، من ناحية أخرى. غير أن هناك في قلب الفلم معالجة فورد **لصمود كستر الأخير** في معركة بيغهورن الصغير عام 1876، تلك الكارثة العسكرية التي ألقت بظلالها على احتفالات الأمة بالذكرى المئوية. صحيح أن الأسماء والمواقع تغيرت ولكن الدلالة التاريخية واضحة دون لبس. إنه تنويع فورد على الموضوع المركزي في الجزء الثاني من كتاب سلوتكين عن أسطورة التخوم الغربية: **البيئة المنحوسة**[12]. تدور قصة فورد حول كيفية قيام ضابط متشرد ضيق الأفق شديد الاحتقار للهنود باتخاذ قرار يقضي بعدم التفاوض مع جماعة من هؤلاء الهنود وصولاً إلى إقناعهم بالانتقال إلى إحدى المحميات لإزاحتها عن طريق تقدم الأمة الأمريكية، والمبادرة، بدلاً من ذلك، إلى الإجهاز عليها بالقوة العسكرية- وهو خيار يتمخض عن سَوْق جنوده إلى الموت المؤكد. من حيث الجوهر، ليست العملية إلا تكراراً لهجوم اللواء الخفيف من قبل الخيالة البريطانية في حرب القرم عام 1854 الذي علق عليه المارشال بوسكويه قائلاً: C'est magnifique, mais ce n'est pas la guerre (هذه رائعة، غير أنها ليست حرباً). الكارثتان، كلتاهما، ما لبثتا أن غدتا أسطورتين قوميتين جبارتين. يرى

سلوتكين أسطورة الصمود الأخير محطة رئيسية من محطات إعادة تشكيل أسطورة التخوم وإقحامها في فكرة التضحيات الضرورة لإدامة حركة توسع الإمبراطورية، عملية تلفيق أسطورة عامة طابعة للانتقال من إغلاق التخوم الغربية إلى فتح بوابة إمبراطورية كوكبية.

لا ينصب اهتمام فورد على صناعة الأسطورة فحسب بل وعلى التواطؤ مع الأكاذيب. ثمة كان، من بداية الفلم إلى نهايته قَدْر من التوتر بين بطلي الطرفين المحوريين: العقيد خميس (الكولونيل ثيرزدي)، نظير كستر الذي يمثله هنري فوندا، والنقيب (الكابتن) يورك الذي يمثله جون وين، عسكري متناغم مع التخوم، عميق الإحاطة بأحوالها وأهلها الهنود، يتصدى لمواقف خميس وسياسته. في المشهد الختامي من الفلم يقوم فريق من الصحافيين بزيارة قلعة الأباتشي توقاً لقصص التصدي المجيد الأخير للعقيد خميس ورجاله، المخلدة سلفاً في لوحة أيقونية محفوظة في القلعة؛ تعليق ذو دلالة على أهمية وسائل الإعلام الأمريكية في اصطناع الأساطير، كما على السرعة التي ينجح بها التاريخ بوصفه أسطورة في الانقلاب إلى أكاذيب. مع أنه أقدم على مخالفة خميس، على معارضة عناده رغم معرفته بأنه على خطأ، وعلى الوقوف موقف المتفرج من حدوث المذبحة، فإن يورك يؤكد للصحفيين أن اللوحة تصوِّر ما حدث بدقة كاملة: مجيد وبطولي. لحظة المبادرة للخروج في دورية على رأس فصيلة، يبادر يورك إلى اعتمار القبعة العسكرية التي كانت علامة خميس الفارقة، وهي مصدر توتّر مبكر بين الرجلين. لا يقف الأمر عند كون الأسطورة أقوى من التاريخ؛ ففي بعض الأحيان تكون الكذبة التي جُعلت أسطورة عامة أقوى من السماح بقول الحقيقة، وواجبة الاحتضان والتبني.

تبـقى أسطورة التـخـوم الموحـشـة مـسـألـة مـركـزية بالنسـبـة إلى الاستثنائية الأمـريكيـة. إنهـا المصـدر والمنطق التـاريخـيين لكون أمـريكا مختلفـة، أحد أسباب بقاء أمريكا في منأى عن جملة الأمراض، الفوضى والاضطرابات التي ابتُليَ بها باقي العالم. لقد أصبحت تسويغاً للوفرة، لبحبوحة نمط الحياة الأمريكي. إنها الركيـزة الإيديولوجية للتسليم بأن أمـريكا هـي، ويجب أن تبـقى، القـوة المسـيطرة على كـوكب الأرض. باختصار، نحن بصدد المزاج الانعزالي الهائل، السبب الأول والأخير لمجد الجهل، أو للمـجد في الجـهالة. ليست أمـريكا صـادقة لا فـيمـا يخص تاريخـهـا الخـاص ولا في تعـاملهـا مع باقي العـالم. إن هـيمنـة الأسطورة العامة مع الإيديولوجيـة التي تجسدهـا تصبح عقبة طبيعية كبرى أمام معاينة الذات وتمحيصها. إنها أحد أسبـاب استحالة النقاش العام حول موضوعات ذات أهمية عامة ملحة. إنها سبب فعال للجهل بباقي العالم ولإسقاط ما يمكن لباقي العالم أن يقوله عن أمريكا من الحساب. إنها عقبة متعذرة التجاوز بالنسبة إلى غير الأمـريكيين المنخرطين في حوار متبـادل، مـفتـوح ومـتكافئ حـول أمـريكا ومـا تنطوي عليـها من معـاني بالنسبة إلى أمريكا وإلى العالم طولاً وعرضاً.

يوفـر فلم طبول على امتداد الموهوك مثالاً واضحاً لكيفية تحويل الأسـاطيـر والأكـاذيب إلى إيديولوجـيـا جـهل. تشكل مـيليشـيـا المتطوعين المحلية، تلك الصورة البصرية لميليشيا جيدة التسليح، إحدى ركائز الفلم. ليست الأسطورة العـامـة وحـدهـا هـي التي يجـري تجـسـيـدهـا في هذه المشـاهد المتـعـاقـبـة إنهـا مـادة إيمان دسـتـوري، شُكلت بصـرامـة وجـرى تأكيـدها بحـزم إيديولوجي وحـمـاسـة سيـاسـيـة بوصـفـهـا مـادة جـوهرية بالنسبـة إلى فكرة أمـريكا بالذات. أمـا مُسـاءلـة تاريخيتهـا، دقّتهـا ومـدى

احتمالها بوصفها ما حدث في التاريخ فتبقى مشحونة بالخطر. يقدم المؤرخ غاري ولز الحائز على جائزة بوليتزر أدلة معاصرة ذات شأن في كلمات قادة ميليشيا تؤكد أن ما يصوره فورد إن هو إلا تاريخ جرى قلبه إلى أسطورة.

> نقيب في ميليشيا نيو هامبشاير تحدث في 1775 عن أن "ما يزيد على نصف رجالنا ليسوا مسلحين"، وقال أحد ضباط الميليشيا في فيرجينيا إن لديه مستودعاً فيه ألف بندقية، ولكنها معطَّلة جميعاً، لا تعمل. أما لجنة سلامة نيويورك فقد رفضت إرسال أي قوات إلى الميدان "لأنها بلا سلاح". وقد تعين على حاكم ولاية فيرجينيا، توماس جفرسون، أن يدافع عن ميليشيا ولايته حتى أقدمت الأخيرة، بسبب افتقارها إلى البنادق، على سرقة طلبية اشتراها الجيش القاري.... وعدت الحكومة الجديدة بتسليح الميليشيات. إلا أن ولاية فيرجينيا ظلت تكرر وعدها بأن تفعل ذلك لسنوات، **ولم تفعل قط**[13].

يطرح ولز هذا السؤال الواضح: إذا كان كل رجل مالكاً بندقية للتدرب في وحدات الميليشيا، فلماذا يضطر هذا العدد الكبير من الرجال إلى الالتحاق بالقتال دون سلاح؟ وإذا كانت ولاية فيرجينيا عاجزة عن توفير الأسلحة اللازمة لميليشياتها، فكيف كانت الحكومة الاتحادية الجديدة ذات الموارد المحدودة جداً تستطيع أن تتوقع فعل ذلك؟ يتركز اهتمام ولز على مساءلة العلاقة فيما بين الأسطورة، التاريخ والأزمنة الحديثة. "ثمة كانت بندقية واحدة لكل عشرة رجال في المستعمرات. أما الآن فهناك بندقية لكل رجل، امرأة وطفل في أمريكا،

مع ثلاث بنادق لكل ذكر راشد من السكان. ومع ذلك فإن هذا الوضع اللاحق مبرر بالتذرع بالسابق"[14]. غير أن طرح مثل هذه الأسئلة إن هو إلا وقوف في وجه إيديولوجيا الجهل واستثارة لغضب الجميع.

يستشهد ولز بإحصائيات مأخوذة من كتاب مايكل إيه. بلسايز: تسليح أمريكا: جذور ثقافة المسدس القومية الذي فاز بجائزة بانكروفت الصادرة عن جامعة كولومبيا النيويوركية لعام 2001. غير أن أطروحة الكتاب المركزية التي تؤكد أن الأسلحة كانت أقل شيوعاً في أمريكا المبكرة مما كان يُعتقد عموماً أو يسلَّم به شعبياً بكثير، وأن مناهج البحث المعتمدة تثبت صحة هذا القول، ما لبثت أن أصبحت مثار اهتمام الرأي العام، ومبعث جدل. تمخض الخلاف عن إخضاع بلسايلز للمساءلة الأكاديمية بتهمة التضليل واستقالته من منصبه كأستاذ تاريخ بجامعة إيموري. ومن شأن أي بحث عن الموضوع على شبكة الإنترنت أن يفضي إلى سيل من الدعاوى والدعاوى المضادة، بما فيها إدانات شديدة لعمل بلسايلز. في استقالته كتب بلسايلز يقول: "سأواصل البحث في، والكتابة عن مواد المحاكمة مع الاستمرار في الوقت نفسه في مواصلة العمل لإنجاز كتابي الثاني، إلا أنني لا أستطيع مواصلة التعليم في بيئة أشعر أنها معادية[15]. يتعلق الجدل المركزي باستخدامه سجلات قضائية لتوفير بيانات إحصائية عن ملكية المسدسات والبنادق. غير أن هناك، كما يبين ولز، وفرة من الأدلة المأخوذة من عدد كبير من المصادر في السجلات المعاصرة للبرهان على أن امتلاك السلاح لم يكن عاماً وشاملاً، على أن تسليح الميليشيات، مثلها مثل الجيش القاري، كان أمراً إشكالياً إلى حد كبير وعلى أن الميليشيات اضطلعت بأدوار مختلفة في أوقات وأمكنة متباينة خلال فترة الحرب الثورية، بل وعلى أن قادة

للجيش القاري كانوا يجدون جهود هذه الميليشيات ومحاولاتها مزعجة ومعطلة في كثير من الأحيان. ومهما يكن فإن الهامش العام المتاح لمناقشة وسبر أغوار حقائق التاريخ وقضاياه يبقى، في أمريكا، محدوداً، وثيق الارتباط بالأسطورة العامة. ليست الوقائع هي الإشكالية. إنها الإيديولوجيا الأسطورية، بإداناتها العامة، برقابتها العامة، وبجملة المضاعفات السياسية التي تجعل الحصول على الحقائق على نحو مباشر يبدو شبه مستحيل. بالطبع، ليست مسألة التحكم بالسلاح هي المسألة الوحيدة المكفنة بالإيديولوجيا الأسطورية. فمناقشة أي قضية معاصرة من تغير المناخ إلى الأطعمة المعدَّلة وراثياً، من برنامج الأسلحة النووية القومي إلى الواقع العنصري، بأي قدر من الحرية والشفافية، يكاد أن يكون متعذراً في أمريكا. إيديولوجيا الجهالة هي صاحبة القول الفصل؛ ولا تتأخر وسائل الإعلام عن ضمان دفع الأمريكيين إلى أن يصبحوا مستهلكين جيدين بدلاً من تشجيعهم على أن يكونوا مواطنين نقديين يطرحون الأسئلة.

متقوقعين في روحهم القومية وإيديولوجيتهم الأسطورية يبدو الأمريكيون قانعين أو، أقله، مستسلمين للعيش في جهل مُهَيْكَل، مصنَّع، في جهل واسع الإطلاع يتبنى تاريخهم الخاص جنباً إلى جنب مع جملة تصورات ومعلومات عن باقي العالم. تكون العاقبة متمثلة بنوع من العزلة المعلوماتية في أكثر الأمم التي عرفها تاريخ البشر غنى بالمعلومات. ثمة عالم بدائي وقاصر لا يثور على الجهالة الأمريكية البريئة إلا في أوقات الفوضى والصراع. وقد عبر آمبروز بيرس عن المشكلة بقدر كبير من البلاغة حين قال: "الحرب هي وسيلة الرب لتعليم الأمريكيين الجغرافيا". يتمثل رد أمريكا على الخطر بالهروب إلى الصور المجازية

الهيكلية للتجربة الأمريكية، بالتعويل على أطروحات أسطورتها العامة: أطروحات الخوف، فهم الخصوم على أنهم أعداء عنيدون يتعذر التفاهم معهم، التماس رد مسلح قائم على العنف قادر على اجتثاث المشكلة. لعل الرأي الأصعب الذي يمكن طرحه هو أن الاستثنائية الأمريكية تمنع الأمريكيين، عند كل منعطف، من فهم أنفسهم وعلاقتهم مع العالم، كما مِنْ إدراك طبيعة العالم الذي يتم التعامل معه، وبالقَدْر نفسه.

ما من أمة إلا وعندها تراث أسطوري. وما من أسطورة إلا ويمكن توظيفها من قبل أي أمة تسويغاً ذاتياً. فأي بلد يستطيع تقديم أمثلة لأساطير متحولة إلى، أو ممسوخة أكاذيب، تُعد عموماً ذات عواقب وخيمة. غير أن فضاء أمريكا العام يبدو استثنائياً في مقاومته لمساءلة هذه الآلية الإنسانية المألوفة. إن الحالة الأمريكية هي حالة الامتثال المرضي الذي تعوِّل عليه الأمة في تمسكها بأساطيرها العامة وإيديولوجيتها الأسطورية بوصفها قيماً ومعاني ضرورية لتحديد الذات ووصفها. ففي 1933 قام فرانكلن دي. روزفلت بإبلاغ الشعب الأمريكي أن "الشيء الوحيد الذي ينبغي أن نخافه هو الخوف نفسه". إن كلماته تحمل حشداً من المعاني وتبقى تحدياً راسخاً. قامت أمريكا بجعل الخوف جوهراً، ممتنعة عن محاكمة أو مناقشة أسلوب معالجة الخوف ذاته. يجري تعليم الأمريكيين أن يخافوا؛ وهم يخافون التأمل والمعاينة الذاتيين، يخافون مساءلة نظرة عالمية مصنَّعة، ملفَّقة ترى الجهل نعمة. ويجري تعليمهم أن يهربوا ـ أن يلوذوا بالميثيولوجيا، بأسباب اللهو والتسلية، ببحر المعلومات: بكل شيء يكفِّن الوقائع الحقيقية لتاريخهم ولحشد العواقب المرعبة لأفعالهم. هذه هي ركائز الأمة. هذه هي الأكاذيب التي تحيط بكيفية نشوء الأمة.

الفصل الثاني

المستر سميث يذهب إلى واشنطن: أمريكا بوصفها فكرة الديمقراطية والأمة

يتولى فلم طبول على امتداد الموهوك عرض أسطورة تخوم البرية وينتهي بوصول العَلَم، رمز الأمة التي هي أمريكا. والأمة هي الوعاء المصمم لإيصال الشعب الذي شكَّلَتْه تجربة التخوم إلى مصيره المقَدَّر. وكذلك فإن الأمة موضوع أسطورة مشحونة بخطابها الخاص، بطقوسها وبوجودها الرمزي في الحياة الأمريكية، متكررة الأداء للتسلية بوقار ورهبة. ففي 1939، في العام نفسه الذي شهد انطلاق الزوجين مارتن في فلم جون فورد لاقتحام البراري الموحشة لتجديد حياتهما، كان جمهور السينما يستمتع أيضاً بفلم السيد سميث يذهب إلى واشنطن، إحدى حكايات أمريكا بوصفها فكرة الأمة، الناموس الرابع للمثيولوجيا الأمريكية.

في فلم فرانك كابرا، يلخص البطل جفرسون سميث الشخصية التي أنتجتها التخوم الأمريكية: شخصية مثالية. يأتي جف سميث من إحدى الولايات الغربية المغفلة. يعكف على تثقيف أعضاء منظمة المقتحمين الشباب بشأن البيئة الطبيعية والمُثُل الأمريكية في الصحيفة التي يصدرها باسم مادة الشباب. ثمة اقتراح حصيف: في شبابها كان وجود الأمة على التخوم؛ وامتلاك تجربة التخوم الآن ضرورية بالنسبة إلى الأمريكيين الشباب للارتباط بتاريخهم وقيمه. إنها فكرة روزفلتية خالصة ـ عائدة إلى تيودور روزفلت ـ تم استحضارها والتذكير بها في حقبة فرانكلن دي. روزفلت. فانتخاب سميث لإكمال فترة عضو مجلس

شيوخ توفي فجأة يُفرض على حاكم الولاية من قبل أبنائه الأذكياء سياسياً: "إنه الأمريكي الأروع لدينا الآن"؛ "إنه البطل الأعظم الذي سبق له أن كان لدينا حتى الآن. إنه موضوع جميع العناوين". وكما يشير الأبناء فإن جفرسون سميث ليس بطلاً بنظر 50000 من الأبناء، ولكل منهم أبوان يقترعان وحسب، بل هو بطل شعبي أيضاً بعد قيامه وحيداً بإطفاء إحدى حرائق الغابة. يذهب عضو مجلس الشيوخ سميث إلى واشنطن مسكوناً بقدر مفرط من الرهبة من سلطان معناها، وهي المتجذرة في التاريخ: "وطنيٌّ شاب، يروي قصة لنكولن وجفرسون، طليقاً في عاصمة أمتنا". وهذا البطل سيقوم في الفلم بإنقاذ الأمة عبر ممارسة معناها وقيمها. إلا أن جفرسون سميث يبقى، في شخصيته ما هو أكثر من ذلك. إنه البطل الذي يزاوج بين حلقتي أمريكا الأسطوريتين، حلقة تخوم البرية الموحشة من ناحية وحلقة الأمة من ناحية ثانية، لتسليط الضوء على مدى تلاحمهما، ووحدتهما غير القابلة للفصل.

يبقى وصول جفرسون سميث إلى واشنطن أحد المشاهد الشهيرة في السينما. يصرخ واقفاً في بهو محطة القطار حين يلمح قبة مبنى الكابيتول (البرلمان) للمرة الأولى: "انظروا! انظروا! إنها هناك!" وسيعود الفلم إلى صورة قبة الكابيتول عدداً من المرات يعرضها مضاءة، مع تأكيد الإشارة الرمزية: تلة الكابيتول ـ المدينة فوق تلة، منارة الأمم. مسحوراً بمرأى الكابيتول، ينطلق سميث ليلتحق بجولة حافلة مع سياح آخرين. هذه الوسيلة السينمائية الخالصة توفر الأداة المناسبة لمنتجة سلسلة من الصور والألحان الموسيقية المكررة لتاريخ أمريكا تفسيراً لمعنى الأمة. على وقع استعصاءات "يانكي دودل داندي" نبدأ بخاتمة مؤلفة من

عبارتي "عدالة متكافئة" منقوشة على مبنى المحكمة العليا؛ بعدها البيت الأبيض. معالم شارعي الدستور وبنسلفانيا تشير إلى الطريق المفضية إلى مبنى الكابيتول. ولدى تجواله في بهو الروتندا ذات القبة العالية يجد جفرسون سميث نفسه وجهاً لوجه مع تمثال توماس جفرسون عند تحول الموسيقا إلى لحن "بلدي، إنه أنت" (أرض الحرية العذبة، بكلمات شاعرها الغنائي، القس ساموويل إف. سميث). ثمة جَرَسٌ عملاق يقرع وكلمة ?حرية ?منقوشة على قاعدته ينوس بإصرار وإيقاع حتى القفلة الكاملة. يصل سميث إلى المحراب الذي يحفظ فيه إعلان الاستقلال والدستور. صور لوحة ترمبل لتوقيع إعلان الاستقلال، لوحة برونزية للإعلان، جون هانكوك مذيلاً اللوحة بتوقيعه، تمثال جون آدمز؛ مشعل الحرية مرفوعاً، تمثال ألكسندر هاملتون؛ عبارات "حياة"، "حرية" و"التماس السعادة" المكتوبة بخط اليد، مثبتة جميعاً على جَرَس الحرية المستمر في القرع. وبعد ذلك ينطلق السيناتور سميث إلى نصب واشنطن التذكاري. ثمة تمثال نصفي لجورج واشنطن يظلل تمثالاً للنسر الأقرع ونحن نصغي إلى لحن "الراية المرقطة بالنجوم" ويظهر العلم مرفرفاً فوق النسر. تركز الكاميرا على نجوم العلم المرفرف، تنتقل الموسيقا إلى لحن "حين يعود جوني ماشياً إلى الوطن" فيما نرى كتلتي جيشي الوحدة والاتحاد في الحرب الأهلية محفورتين في تمثال. يخلي ذلك مكانه لنُصب شهداء "1919 1917-" التذكاري يليه ضريح للجندي المجهول في مقبرة آرلنغتون القومية مصحوباً بالعامود الأخيرة. تمر الكاميرا على صفوف متعاقبة من القبور. أخيراً يبادر جفرسون، باحترام إلى تسلق درجات نُصب لنكولن التذكاري على وقع لحن "وادي النهر الأحمر" (رد ريفر فالِي) العَذْب. يتم تسليط الأضواء عبر زوايا الكاميرا

على الأبعاد العملاقة للنُّصب؛ على مدى صغار الفرد الوحيد أمام جبروت التاريخ. تتوقف الكاميرا عند كلمات: "في الهيكل كما في قلوب الشعب الذي أنقذ الوحدة من أجله محفوظةٌ ذكرى أبراهام لنكولن إلى الأبد"، قبل التركز على تمثال لنكولن الجالس. تصدح الموسيقا بلحن "نشيد معركة الجمهورية" الذي يندمج بلحن "الراية المرقطة بالنجوم "قبل الرجوع إلى لحن "وادي النهر الأحمر" فيما يتابع سميث استعراض الجدران المزينة بمقتطفات من خطب لنكولن. تتوقف الكاميرا عند خطاب توليه لفترة رئاسته الثانية ـ ?دونما حقد على أحد ... "قبل أن يقودنا سميث إلى أشهر خُطَب لنكولن البلاغية، إلى خطاب غتيسبورغ. يقف بجانب صبي يتلو الخطاب على مسامع جده: "الذي قدموا من أجله الحد الأقصى من تضحيتهم ـ نعلن هنا عن قناعتنا الراسخة..."؛ ثم نرى زنجياً عجوزاً يدخل ويرفع قبعته احتراماً أمام تمثال السيد لنكولن فيما الصبي يتابع القراءة: "بأن هؤلاء الشهداء لم يموتوا عبثاً، وعن تصميمنا الأكيد على أن هذه الأمة التي يظللها الرب ستشهد ميلاداً جديداً..."؛ يتلعثم الصبي بالكلمة فيُسْعفه الجد بلكنة أجنبية قوية لافظاً عبارة "الحرية"، تتركز عدسة الكاميرا على تحديق عين الجد الضبابية ثم تنتقل إلى وجه العجوز الزنجي. وبعد ذلك يعود انتباهنا إلى وجه لنكولن فيما الصبي يقرأ: "وحكم الشعب هذا الذي هو من الشعب وإليه لن يزول عن الأرض". أخيراً تتعاظم الموسيقا، صورة لنكولن تتداخل ثانية مع صورة الجَرَس وكلمة "حرية" تملأ الشاشة قبل انطفاءة ظلام. عبر ما لا يزيد على ثلاث دقائق من السحر السينمائي أكملنا الدوران حول الحلقة الأسطورية العظيمة التي شُكلت من مادة التاريخ بوصفها خطاب الأمة التي هي أمريكا وبُعْدَها الرمزي.

ترسخت القصة الأسطورية لـ "الوحدة المثالية"، كما يقول الدستور، بفضل صانعيها. ثمة مندوب من بنسلفانيا في المؤتمر الدستوري وهو أحد كبار مهندسي الدستور يدعى جيمس ولسن، قام، متحدثاً في السادس من تشرين الأول/أكتوبر 1787، بكيل المديح للحكومة الجديدة التي كان المؤتمر قد أبدعها بوصفها أفضل "ما أمكن توفيره للعالم[1]". وكما يلاحظ روبرت يَنْسَن فإن ما بدأه وِلْسُنْ هذا لم يتوقف قط:

يتمثل أحد متطلبات أن يكون المرء سياسياً أمريكياً ينتمي إلى التيار الرئيسي، جمهورياً كان أم ديمقراطياً، بالاستعداد الدائم لتكرار تأكيد مقولة أن الولايات المتحدة هي "الأمة الأعظم على الأرض، "بل وربما حتى" أعظم الأمم في التاريخ". ففي إحدى جلسات الاستماع إلى لجنة برلمانية مختارة حول أمن الوطن في الحادي عشر من تموز/يوليو 2002، قام العضو الجمهوري التكساسي ديك آرمي بوصف الولايات المتحدة على أنها "الأمة الأعظم والأكثر حرية التي سبق للعالم أن عرفها". أما الديمقراطية الكاليفورنية نانسي بيلوسي فقد أعلنت أن أمريكا هي "البلد الأعظم الذي سبق له أن وُجد على وجه الأرض[2]".

و"أعظم الأمم على الأرض" هذه متوفرة على أعظم الدساتير على الكوكب. ففي استطلاع للرأي جرى في 1999 تبين أن 85 بالمئة ممن سئلوا مقتنعون بأن الدستور هو السبب الرئيسي الكامن وراء ?نجاح أمريكا خلال القرن الماضي[3]".

إلا أن توليفة (مونتاج) كابرا تفعل ما هو أكثر من تكرار التقليد - إنها تنقل بدقة احترام التاريخ والأبطال الذي يضفي على الأمة التي أسسوها قداسة مسيحانية (دينية، مهدوية). أو نحن بصدد وضع شبيه بما يصفه المؤرخ مايكل شدسون على النحو التالي: "ثمة كانت منذ أيام

الآباء المؤسسين هالةُ قداسة تلفّ الدستور، جليَّة في لغة خطابات الأعياد السياسية". وخلال سني ما بين الحربين العالميتين، حين كان كابرا عاكفاً على إخراج أنجح أفلامه، "وقع " الدستور" في شباكِ نوع من التأليه الديني"[4]. ولم يقف الأمر عند هذا الحد. فالثقة بتصور أصيل، نقيّ ومثالي للدستور تبقى "موضوع إيمان في ديانة أمريكا الأهلية"، يقول دانييل لازار[5]. ويمكن للمقدس أن يتجاوز حتى ما هو أبعد من ذلك. فرئيس مجلس النواب السابق نيوت غنغريتش قد أوضح أن "أمتنا"، بنظر عدد كبير من الأمريكيين، "هي من تأسيس خالقنا"[6]، في بلاغ تأليه وتمجيد يجري فيه قلب الأمة كدين أهلي إلى أيقونة دينية خالصة وبسيطة.

ثمة، إذن، في صُلْب أمريكا كأمة، نص مقدس، ألا وهو الدستور الذي حدد إطار نظام الحكم. غير أن غاية فلم السيد سميث يذهب إلى واشنطن القصوى هي استكشاف إحدى المفارقات الأساسية. فقصة الفلم يجاور بين المثال المقدس والواقع الكئيب لما يحدث فعلاً في عاصمة الأمة، واقع أسلوب العمل الفعلي "لأفضل أنماط الحكم التي حصل عليها العالم". لابد لجفرسون سميث من أن يكون بطلاً لأن السياسة رهينة بأيدي مراكز القوى؛ وحركة آلة السياسة ليست بالشعب، من قبله وفي سبيل خدمة مصالحه، بل هي تحت وصاية زعماء متمولين يملكون الساسة ويديرونهم. فحيث يريد جف سميث إنشاء معسكر شباب لتعليم أبناء المدينة جملةَ المثل الأمريكية في برية نقية ونظيفة، يكون زعيم ولايته السياسي، تيلور، راغباً في إنفاق أموال الحكومة على بناء سد غير ضروري فوق نفس قطعة الأرض التي دأب على شرائها بموجب توكيلات لغرض البيع بربح. تتجلى ذروة الفلم العليا في مغامرة التحدي

التي يُقّدم عليها سميث: "إنها الميزة الأمريكية المتمثلة بحرية الكلام بأكثر أشكالها إثارة مسرحية... يتألف معشر الدبلوماسيين من المندوبين الذين يمثلون قوتين دكتاتوريتين. جاؤوا إلى هنا ليروا ما لا يستطيعون رؤيته في مناطقهم الأصلية. الديمقراطية قيد التطبيق والعمل". سيظل سميث مواصلاً الكلام إلى أن يسقط إنكار الاتهام الزائف بأنه هو، لا الزعيم تيلور، مالك الأرض موضوع الخلاف. ولكن إيصال رسالته إلى الشعب فيما وراء جدران المجلس، كما تتم إعادة خلقه بأمانه في مسار الفلم، يتعرض للعرقلة. فتيلور يتحكم بوسائل الإعلام المحلية، وعملاؤه المأجورون يوظفون تكتيكات الذراع القوية لمنع حتى جريدة مادة الشباب من قول الحقيقة ـ "يتعرض الأبناء للأذى في طول الولاية وعرضها"ـ والشرطة تستخدم خراطيم المياه لتفريق المتظاهرين المؤيدين لسميث. حتى حين يتمخض هذا التلاعب بالرأي العام أكياساً ملأى بالإدانة لسميث، فإن الأخير يأبى الاستسلام لأنه يناضل في سبيل "قضية خاسرة" نبيلة، إحدى أطروحات الفلم الملحاحة. يقول سميث إن على مجلس الشيوخ أن ينظر بعيني السيدة ليبرتي (تمثال الحرية) الواقف فوق قبة الكابيتول، ليرى "ما اجترحه الإنسان لنفسه بعد قرون من القتال... حتى يتمكن من الوقوف على قدميه حراً وكريماً، مثلما خُلق بصرف النظر عن عرقه، لونه، أو مهنته... فالمبادئ العظيمة لا تضيع بعد أن ترى النور. إنها هنا في متناول اليد". إن قرار الفلم ينتمي إلى السيناتور المخضرم، بين Paine الذي ظل على الدوام منفذاً أوامر تيلور، طارحاً تشريع السد رغم معرفته بأنه غير قانوني، ليبقى "عضواً في مجلس الشيوخ ويخدم الشعب بألف طريقة شريفة وطريقة". ونتيجة لذلك فإن الولاية تتمتع بالحد الأدنى من معدلات البطالة والحد الأعلى

من المنح الاتحادية. "ولكن، حسناً، كان عليّ أن أدخل في مساومات... لا تستطيع الاعتماد على تصويت الشعب. وهو لا يصوت إلا بنسبة خمسين بالمئة على أي حال. تلك هي الطريقة التي شيدت بها الإمبراطوريات منذ الأزل". مسحوقاً بعار إدانة بطل القضية الخاسرة له يبادر بين Paine أولاً إلى محاولة الانتحار ثم يقتحم مجلس الشيوخ ليصرخ معلناً أن سميث كان يقول الحقيقة من البداية.

ثمة فيض من الجدل بين النقاد السينمائيين حول نزعات كابرا التفاؤلية، الفردية، الشعبوية والتبجيلية لمفارقة إعطاء القائد العظيم حق تقرير ما يشكل تحديداً الفلسفة السياسية مغلّفة بحساسيته. إلا أن مثل هذا الجدل يبقى خارج الموضوع إلى حد كبير. فمحور السيد سميث يذهب إلى واشنطن يبقى متمثلاً بالراهنية الدائمة لتجاور مثال مؤله بشباك الحماسة الدينية من جهة والواقع المشؤوم الذي يجلبه معه من جهة ثانية. ومناقشة طبيعة الفلسفة السياسية التي يمكنها، يتعين عليها أو ينبغي لها إحياء المفهوم النقي والأصيل تشي بأن المشكلة كامنة في طبيعة البشر، وتغفل عن مسألة أكثر عمقاً ـ مسألة ما إذا كانت البيانات، الوثائق، المؤسسات والعمليات المعتمدة في لحظة تاريخية معينة جديرة حقاً بأن تدّعي أنها التعبيرات النهائية عن تلك المُثُل. تلك، بالتحديد، هي مشكلة أمريكا كأمة. يُخْرِج كابرا أفلاماً مؤيدة للنزعة القومية الأمريكية، الدين الأهلي القائم على الإيمان بالدستور. غير أن هذا الموضوع ليس إلا مثالاً آخر لتحول التاريخ إلى كذبة، تنويعة أخرى على مقولة جون فورد: "حين تغدو الأسطورة واقعاً، اطبعْ الأسطورة!".

يتمثل جوهر الإيمان الدستوري الأمريكي بالإجماع على أن مُثُل أمريكا شديدة الوضوح والرسوخ إلى درجة أنها ليست بحاجة إلى أي

معاينة نقدية على الإطلاق. "الحرية رصيد موروث مع الولادة ومؤكد أنها دائمة دوام الحياة"[7]. أو كما يرى لي غرينوود: "فخور أنا بأن أكون امريكياً حيث أعرف، على الأقل، أنني حر"[8]. إن أسْطَرة الدستور تعني ان المثال والواقع يمكنهما أن يبقيا أبداً متناقضين وألا يصبحا قط موضوع نقاش مشروع. فالناس يكونون، في نموذج كابرا، على خطأ دائماً، في حين يكون النظام مثالياً. يقول أستاذ شرف مادة العلوم السياسية في جامعة ييل، روبرت إيه. دال:

يبقى النقاش العام الذي يخترق إلى ما بعد الدستور بوصفه أيقونة قومية شبه معدوم. حتى حين يتم نوع من التحليل المعمق - بين الباحثين الدستوريين في كليات الحقوق وأقسام العلوم السياسية والتاريخ في المقام الأول - فإن الدستور بمجمله قلما يُعرض على محك المعايير الديمقراطية في بلدان ديمقراطية متقدمة أخرى.[9]

أو حتى حين يكون وارداً، كما في كتاب مدرسي مفيد مثل أمريكا غير العادية تأليف جون دبليو. كنغدون، فإن الديانة الأهلية المعتمدة لا يتم استكشافها إلا لتسويغ الاعتقاد العام الذي يعزوه كنغدون إلى طلابه، الذي يقوم على أن "1- الولايات المتحدة هي القاعدة و2- الولايات المتحدة هي الفضلى.[10] وهو يرى أن الاستثنائية الأمريكية هِبَةُ الدستور. فالديباجة التي رسخها في البداية الآباء المؤسسون هي التي انجبت جملة المكاسب المعنوية والمادية التي تؤلف الأمة.

غير أن هناك طريقة أخرى للتفكير بالدستور وتناوله:

ما الذي يجبرنا على الشعور بضرورة الالتزام اليوم بوثيقة أنتجتها قبل قرنين من الزمن مجموعة مؤلَّفة من خمسة وخمسين شخصاً فانياً، وقعها فعلاً تسعة وثلاثون

> فقط، كان عدد لا يُستهان به منهم، من مالكي العبيد، لم يجر تبنيها إلا من قبل ثلاث عشرة ولاية بأصوات ما يقل عن ألفي شخص ماتوا جميعاً منذ زمن طويل وباتوا منسيين بأكثريتهم؟[11]

خصوصاً إذا تمخض عن نظام حكم قائم لا على نظرية سياسية متماسكة موحدة بل على ضرورات المساومات السياسية المعاصرة، ومتميز بكونه "الأكثر غموضاً، تعقيداً، تشويشاً وصعوبة على الفهم مما في أي بلد ديمقراطي متقدم"[12]. من الواضح أن هذه هرطقة بنظر الدين الأهلي. فالأمريكيون جميعاً يعلمون، لأن هذا هو ما جرى تلقينهم، أن الدستور كان من صنع أناس حكماء وصادقين عاينوا جميع أنظمة الحكم التي سبقت. وما لبثت معاينتهم المتأنية أن تمخضت عن نظام قائم على إدارة محدودة عبر وسيلة فَصْل السلطات وتوزيعها على فروع متكافئة ـ تشريعي، تنفيذي وقضائي ـ منتخبة أو معينة لفترات زمنية مختلفة لتضطلع بدور القيود والضوابط بعضها بالنسبة إلى بعضها الآخر وصولاً إلى ضمان حقوق المواطن وحرياته الأساسية. إلا أن المؤرخ غاري وِلْز يرى أن جملة الأدلة التاريخية والدستورية المستخدمة باطراد لتسويغ هذه النظرة "زائفة إلى حد كبير". ما من واحدة من العبارات المستخدمة لوصف الدستور واردة فعلاً في الوثيقة الأصلية غير المعدَّلة.[13] ومن غير المستغرب أنها "إحدى عمليات الأسْطَرة الأنجح في التاريخ كله لأحد السياقات التاريخية الكبرى"[14].

يجادل دال أن هناك عدداً من المشكلات الكامنة في صلب الدستور. جديرٌ استكشافها للبصيرة التي توفرها بشأن الأحجية التي تمثلها فكرة الديمقراطية لدى أمريكا. صحيح أن إعلان الاستقلال في

1776 أوضح باعتزاز أن "الجميع خلقوا متساوين". ولكن الدستور المكتوب في 1787 لا يتضمن ذلك المبدأ تحديداً. وهو لا يكتفي بتحمل العبودية، بل يطالب بإعادة العبيد الذين يلوذون بولايات حرة إلى أسيادهم الذين يبقون ملكاً لهم - ذات النقطة التي اعتمدتها المحكمة العليا بأكثرية 7 مقابل 2 في قضية درد سكوت عام 1857 حين أقرت أن "حق امتلاك أي عبد مؤكد بوضوح وصراحة في الدستور".[15] ووفقاً للحساب المنصوص عليه في الدستور فإن العبد يوازي ثلاثة أخماس الشخص الأبيض في أمر تخصيص مقاعد مجلس النواب للجنوبيين البيض. لقد تطلب وضع حد للعبودية خوض أكثر الحروب دموية في التاريخ الأمريكي. فمجموع العدد الإجمالي لضحايا القتال والأسباب الأخرى ذات العلاقة بالحرب الأهلية بلغ 558.052، في حين أن الرقم الموازي بالنسبة إلى الولايات المتحدة في الحرب العالمية الثانية هو 407.316. كانت الحرب الحل الضروري لأن الدستور لم يوفر وسيلة تمكّن الكونغرس من إلغاء العبودية.

لم يضمن الدستور أي ديمقراطية شعبية، مع بقاء السبب الأوضح متمثلاً بعدم ضمان حق التصويت. فالمواصفات المؤهِّلة للتصويت مسائل متروكة للولايات. وقد جرى تأكيد هذا المبدأ مرة أخرى من قبل أكثرية أعضاء المحكمة العليا في قضية بوش مقابل آل غور سنة 2000، حين أعلنت أن ناخبين ليسوا متمتعين بحق انتخاب أساسي. وإلغاء العبودية، مثلاً، لم يفض آلياً إلى تحرير الأمريكيين من ذوي الأصول الأفريقية وتمكينهم من امتلاك حق الانتخاب. والولايات الجنوبية اهتدت إلى العديد من الألاعيب والحيل لمنع حصول مثل هذا الأمر عن طريق حصر حق التصويت، مثلاً، بأولئك الذين كان أجدادهم ناخبين. فـ"قوانين جيم

كراو"، كما تُعرف حزمة هذه المكائد المختلفة، لم يُطح بها تماماً إلى حين صدور قانون الحقوق المدنية لعام 1964، غير أن قدرة الولاية على التحكم مازالت، كما بنيت انتخابات عام 2000، قادرة على إعادة هيكلة نوايا جيم كراو. ثمة عدد كبير من الولايات التي تحرم أي شخص محكوم جنائياً من حق الانتخاب، حتى بعد قضاء مدة الحكم. أفضت حملة فلوريدا لتطهير سجلها الانتخابي قبل انتخابات 2000 إلى حرمان واسع النطاق من حق الانتخاب أعداد من الأبرياء غير المحكومين جنباً إلى جنب مع أولئك الذين كانوا قد أدينوا. يُزعم أن إخفاقاً قد حصل في التأكد بشكل سليم من هوية أولئك الذين شُطبوا من القوائم الفلوريدية حين جرت مقارنة الأسماء بقوائم المحكومين في ولايات أخرى. إن مقارنات تقريبية بين الأسماء في بعض الحالات كانت كافية، في حين أفضت أخطاء بسيطة في حالات أخرى إلى شطب أشخاص لم يسبق لهم أن دينوا بأي شيء. ونظراً لأن أمريكا تصر على عزل نسبة مئوية كبيرة من الأمريكيين ذوي الأصول الأفريقية، فإن النتيجة تمثلت بحرمان عدد غير مناسب من الأمريكيين ذوي الأصول الأفريقية من فرصة الانتخاب وفقاً للقانون من ناحية وجراء "الأخطاء" الإدارية الناجمة عن الإهمال من ناحية أخرى. ولعل ما يثير قدراً أكبر من الاهتمام، هو أن الكلام الإعلامي عن هذا الجانب من الكارثة الفلوردية جرى أولاً في بريطانيا ـ حيث قام برنامج نيوزنايت في تلفزيون البي. بي. سي. بإطلاق القصة ـ قبل الإتيان على ذكرها في أمريكا، كما لم تشكل قضية رئيسية من موضوع فلوريدا. صحيح أن العالم كله كان، في ذلك الوقت، مشدوداً إلى وضع الأقصوصات ـ حوادث الشنق، الغمز أو الحمل ـ ولكن هذا لا يقوم إلا بتسليط الضوء على مدى هشاشة أكثر الحقوق

الديمقراطية أساسية: مدى قدرة المرء على الإدلاء بصوته إذا كان متمتعاً بمثل هذا الصوت. تبقى الثقة الأمريكية بكمال حرياتهم الديمقراطية عظيمة الوفرة إلى درجة لا تكون معها أساليب التصويت الفعلي مثار أي قدر من القلق. ليس ثمة أي نظام موحد للتصويت عبر البلاد. وتمويل الحكومة لنفقات الإجراءات الانتخابية متوقف كلياً على ما يُطبق في الولاية. أما الرغبة في حلول تكنولوجيا عالية لهاجس فكتوري ملغز بقصاصات ورقية مثقوبة فتبدو ميالة إلى التمخض عن تصويت إلكتروني من طراز إيه. تي. إم. (ATM) لا يخلف ذيولاً ورقية توفر إمكانية المعاينة بحثاً عن أخطاء ميكانيكية أو عمليات تدخّل مدروسة.

حين تصبح الأسطورة أداة الخطاب القومي والهوية الذاتية، حين تتولى الأسطورة مهمة طمأنة الناس على أن حقوقهم ثابتة دون أدنى شك، فإن مساءلة آليات الحرية تصبح زائدة عن الحاجة. وهكذا فإن الافتقار إلى الضمان المطلق لحق الاقتراع يؤدي إلى تعرض نحو ثلث الأمريكيين حتى لعدم التسجيل في الجداول الانتخابية. يضاف إلى ذلك أن الولايات المتحدة تحتل المرتبة 139 في العالم من حيث المشاركة في الانتخابات العامة منذ 1945، وفق إحصائيات أوردها مركز التصويت والديمقراطية في حملته التي حملت عنوان طالبوا بالديمقراطية[16] ففي الانتخابات الرئاسية تحوم نسبة مشاركة الناخبين، على نحو مثير للقلق، حول خط الـ 50 بالمئة؛ والنزوع إلى تضاؤل هذه المشاركة بين صفوف الشباب يوحي بأن من شأن ديمقراطية المشاركة أن تكون محكومة بأن تغدو أقل من معيار نصفي. وإضافةً إلى الانتخابات الرئاسية، نجد فرص التصويت لإحداث التغيير متضائلة باطراد. ففي 2002 لم يخسر مقعده في مجلس النواب سوى أربعة نواب سابقين،

وهو الرقم الأصغر حتى هذا التاريخ. وبعيداً عن أن تكون تعبيراً صارخاً عن الرضا، فإن من شأن هذه الظاهرة أن تكون ذات علاقة وثيقة بإعادة رسم حدود الدوائر الانتخابية بما يخدم مصلحة النواب السابقين، وهي ممارسة تشريعية دَوْرية. لم يكن نحو 40 بالمئة من الانتخابات التشريعية في الولايات منذ 1996 موضوع منافسة بالنسبة إلى الحزبين الرئيسيين كليهما؛ وظاهرة عودة مرشحين بالتزكية، دون معارضة، تتسلل إلى النصف الآخر من المعيار الديمقراطي. باختصار، تعاني أمريكا، حين يكون الأمر متعلقاً بالتصويت والانتخاب، مما يطلق عليه مركز التصويت والديمقراطية اسم "عجز ديمقراطي".

ليس عدم الاكتراث بمن يدلون بأصواتهم أو بأسلوب الحصول على الأصوات إلا الابن الشرعي للدستور الذي لم يوفر آلية مباشرة تمكّن المواطنين من التصويت لرئيس الجمهورية. لم يأت الأمر مصادفة؛ كان خطة هادفة إلى عزل رئيس الجهاز التنفيذي عن الأكثريات الشعبية وإبقائه في منأى عن الرقابة البرلمانية. وتحقيقاً لهذا الغرض، يقوم جميع الأمريكيين المسجلين الذين يقترعون فعلاً في الانتخابات الرئاسية، بالإدلاء بأصواتهم للمواطنين الذين سيؤلفون الكلّية الناخبة المصممة على أساس الولاية مع تحديد عدد الناخبين في كل ولاية وفقاً لعدد مقاعد الولاية في مجلسي النواب والشيوخ. وبما أن لكل ولاية، بصرف النظر عن حجم كتلتها السكانية، مقعدين في مجلس الشيوخ، فإن قيمة الأصوات في الكلية الانتخابية تتغير وفقاً للمكان الذي يعيش فيه المرء. فصوت مقيم في ويومنغ يساوي أربعة أضعاف صوت مقيم في كاليفورنيا، والولايات العشر الأصغر تختار ضعف أو ثلاثة أمثال الناخبين لَوْ حُوسبت بدقة وفقاً لحجم الكتلة السكانية. كان نظام

انتخاب رئيس الهيئة التنفيذية الإجراء الأخير الذي اعتمده المجلس التأسيسي، وقد تمت الموافقة عليه بعجالة دون النظر في المضاعفات من قبل أشخاص متلهفين لمغادرة أمكنة الاجتماع المغلقة الخانقة في فيلادلفيا. وبعد اثنتي عشرة سنة، في انتخابات عام 1800، باتت العيوب المتأصلة في هذا النظام مكشوفة حين بدا أن أحداً قد لا يُنتخب رئيساً أو نائباً للرئيس بعد عدد كبير من عمليات الاقتراع المتكررة في غرف ملأى بالدخان. بعد ما يزيد على 30 عملية اقتراع برز توماس جفرسون رئيساً، وشريكه في الحملة آرون بات نائباً للرئيس. على عجل جرى اعتماد تعديل يحمل الرقم 12 للدستور، تعديل دعا إلى عمليتي اقتراع منفصلتين لكل من الرئيس ونائبه. إلا أن هذا لم يفض إلى حل مشكلة الكلية الانتخابية المستمرة. فالرغبة في تأمين هيئة مستقلة لاختيار الرئيس استسلمت للخوف من "التكتلات"، لسيطرة أحزاب سياسية منظمة، مثيرة لقدر مفرط من امتعاض واضعي مسودة التعديل. إلا أنها لم تذعن لروح الديمقراطية. في أربع مناسبات تمخض تصميم النظام عن توفير أكثرية كلية انتخابية للمرشح الأقل أصواتاً شعبية على مستوى البلاد ككل. قبل تشرين الثاني/نوفمبر 2000 كان هذا ذلك النوع من التغيير الذي دأب المعلقون السياسيون على الكلام عنه التماساً لإشغال الجمهور وإلهائه خلال ساعات البث الإذاعي الطويلة ليلة الانتخاب. إلا أن تشرين الثاني/ نوفمبر 2000 كان رابع أمثلة إخفاق واضعي مسودات التعديل في استبصار واستحداث نظام خاضع لأحكام مفهوم ديمقراطي حديث.

تبعاً للدستور لم يكن أعضاء مجلس الشيوخ سيُنتَخَبون من قبل الشعب على نحو مطلق. تقرر ترك أمر انتقائهم لمجالس الولايات

التشريعية. مرة أخرى، كان الهدف متمثلاً بعزل أعضاء المجلس الأعلى عن عواطف الأكثريات الشعبية وبإنتاج مجلس يلبي حاجات أصحاب الأملاك. إنه جزء مما يميل المرء إلى أن يصفه بالغرائز الكرومويلية (نسبة إلى كرومويل) لدى أولئك الذين تولوا صياغة الدستور. رغم فيض الأساطير التي تُروى عن الدراسة المتأنية لأنظمة الحكم والإدارة التي عُرفت عبر التاريخ كله، من الصعب إغفال التأثير والمثال الطاغيين اللذين شكلا مصدر إلهام المشرعين. أولئك الذين استوطنوا أمريكا ضموا في صفوفهم أعداداً كبيرة من مؤيدي الأفكار التي أفرزت الثورة في بريطانيا أربعينيات القرن السابع عشر. حقاً، ثمة أمريكيون بادروا إلى الإبحار عبر المحيط الأطلسي للعودة من أجل الالتحاق بركب المقاتلين في تلك الثورة، دعماً لحقوق "العامة في البرلمان المعقود" بغية التماس مشورته في القرارات، خصوصاً ذات العلاقة بفرض الضرائب، الصادرة عن النظام الملكي. ومع نزوع الإمبراطورية البريطانية أواخر القرن الثامن عشر إلى السعي لاصطناع وسائل لزيادة الموارد في أمريكا، بادرت قطاعات من السكان إلى التعبير عن الاستياء والغضب الشديدين إزاء تصرف الإنجليز معها، مساهمة في تكاليف نظام الإدارة غير المرحب به آنذاك كما في كل الأوقات الذي كانت تعيش في ظله.
تمخضت الثورة الإنجليزية عن مرجل مترع بالأفكار التحررية: ثمة كان التَّسْوَويون، المغلتونيون، رجال الملكية الخامسة وآخرون كثيرون. فالتسوويون تعرضوا لقدر مفرط من الاضطهاد القاسي على يد أوليفر كرومويل، نصير المُلاّك الكبير والدائب على رفع شأنهم، طبقة صغار الفلاحين التي تحولت إلى الطبقات الوسطى المتحكمة بالحياة البريطانية - حتى الأعوام الأخيرة من القرن العشرين حين قال توني

بلير: "جميعنا طبقة وسطى الآن". كان أرباب الأملاك أصحاب المصلحة الطبيعية الوحيدين في المواطنة والحكم، برأي صهر كرومويل: آيرتون. من الصعب أن نرى هذه الذهنية متجلية في مناقشات وتأملات الجمعية التأسيسية، وإن كان من الخطأ، ربما، عدم ملاحظة أن فيلادلفيا كان لها نصيبها من أولئك الذين كانوا شديدي التوق لمجلس أعلى قائم على مزاعم أرستقراطية غامضة على نمط مجلس اللوردات البريطاني؛ تماماً كما كان هناك أولئك الذين دأبوا على التلهي بفكرة التأسيس لنظام ملكي. كان أعضاء مجلس شيوخ تختارهم مجالس الولايات التشريعية لشغل منصب العضوية فترة سنوات سيتولون مهمة ضبط مجلس النواب المنتخب لعامين اثنين من قبل الشعب.

جرى تصميم مجلس الشيوخ نفسه حول عُقْدة مشكلة الجمعية التأسيسية الأخطر: عقدة التمثيل المتكافئ بالنسبة إلى الولايات الصغيرة. كانت القضية تدور حول الهاجس الدائم المتمثل بحماية الأقليات وصون حرياتها من خطر الانسحاق تحت ثقل نفوذ الأكثريات الشعبية، نظراً لأن الثقة بالديمقراطية الأكثرية ليست مجسدة لروح المجلس. تمخض الجدل عن حل كنتيكت التوافقي الوسط حيث تقرر أن يكون لكل من الولايات ممثلين في مجلس الشيوخ مهما بلغ عدد سكانها. يعلق دال قائلاً:

> مع أن التدبير أخفق في حماية الحقوق والمصالح الأساسية لأكثر الأقليات تعرضاً للحرمان، فإن أقليات ذات مواقع استراتيجية وامتيازات كثيرة ـ مثل مالكي العبيد ـ كسبت نفوذاً أكبر من حجمها وباتت ذات تأثير مفرط في سياسات الحكومة وخططها على حساب أقليات أقل تمتعاً بالامتيازات.(17)

ويتمثل مرضٌ مزمن آخر ناشئ عن الدستور بإخفاق الأخير في تقييد صلاحيات القضاء على صعيد إعلان القوانين غير الدستورية التي أقرها الكونغرس ووقعها رئيس الجمهورية أصولاً. يقول دال: ?ما قصده المندوبون من طريقة المراجعة القضائية سيبقى غامضاً إلى الأبد؛ ربما كان عدد كبير من المندوبين مشوشين في عقولهم هم، إضافة إلى أنهم لم يكونوا متفقين مئة بالمئة، حول المدى الذي تم بلوغه في مناقشة المسألة من الأساس؛[18] وبفضل هذا الغياب للشفافية، تكرَّسَتْ صلاحية المحكمة العليا في 1803 على وقع قضية ماربوري في مواجهة ماديسون. وقد بادر رئيس المحكمة العليا المسيس حتى العظم جون مارشال، الذي سبق له أن كان وزيراً للخارجية خلال فترة رئاسة جون آدمز، إلى إطلاق فتوى بالغة المَكْر سياسياً حَدَّدَتْ منذ ذلك التاريخ صلاحية القضاء غير المنتخب، المعين من قبل رئيس الجمهورية مدى الحياة. وقد أعلن مارشال: "إن وزارة العدل هي صاحبة القول الفَصل في تحديد ما يعنيه القانون؛ ورأى أن الدستور ما هو إلا أحد نتاجات ممارسة الناس لحقهم الأصلي في إقرار مبادئ حكمهم. ومثل هذا "الجهد الكبير جداً" لا يمكن ولا يجوز الإكثار من تكراره. وهكذا فإن مارشال قام بترسيخ مبادئ أساسية لسلطة عليا، مع بقاء الدستور أعلى مرتبة من أي قانون تشريعي عادي. تم اعتماد المراجعة القضائية، وما لبثت ممارستها أن باتت مكافئة لما يطلق عليه دال اسم "التخطيط القضائي - أو التشريع القضائي، إن شئت". فمن خلال الحكم الصادر عن المحكمة العليا بأكثرية سبعة مقابل واحد في قضية باكلي وفاليو سنة 1976 تأسست آليات السياسة النقدية. وقضت المحكمة بأن

ضمان التعديل الأول لحرية التعبير تعرضت لقدر كبير من المساس جراء القيود التي فرضها قانون الحملة الانتخابية الاتحادي على المبالغ التي يمكن لمرشحي المناصب الاتحادية ومؤيديهم أن ينفقوها دعماً لهؤلاء المرشحين. يبقى إصلاح تمويل الحملات موضع نقاش دائم وثمة مبادرة تشريعية مطروحة بلهجة متوازنة وجادة من قبل سياسيين من جميع المشارب - غير أن الأمر لم يحقق أي اختراق، كما لم يخدش مبالغ الأموال المتعاظمة باطراد التي تتطلبها المشاركة في العملية الديمقراطية الأمريكية. ومن خلال إعادة النظر القضائية قامت المحكمة العليا، في قضية بوش وآل غور سنة 2000، على الصعيد الفعلي، بتعيين الرئيس، الذي يفترض أن يكون الموظف الوحيد المنتخب من قبل مواطني الولايات المتحدة.

كذلك قَيَّدَ الدستور صلاحيات الكونغرس بأساليب حالت دون قيامه بضبط أو مراقبة الاقتصاد وحول هذه النقطة يلاحظ دال: "ما لم تتوفر إمكانية تغيير الدستور بالتعديل أو بنوع بطولي من إعادة التفسير لبنود ... فإن من شأنه أن يمنع ممثلي أكثريات لاحقة من تبني السياسات التي تؤمن بأنها ضرورية لتحقيق الكفاءة، الإنصاف، والأمن في مجتمع ما بعد زراعي معقد"(19). فاعتماد ضريبة الدخل تطلب تعديلاً دستورياً في 1913. غير أن إعادة النظر القضائية كانت ذات تأثير واسع النطاق في التشريع الاقتصادي والاجتماعي. فتنظيم الحد الأدنى الأسبوعي لساعات العمل كان بنظر المحكمة في قضية لوتشنر ونيويورك سنة 1905 تدخلاً غير جائز في حرية التعاقد. وفي 1995 أجاز رئيس المحكمة العليا وليم رينكويست رأي أكثرية أعلنت اعتزام المحكمة العليا فرض حد خارجي على سلطة الكونغرس التشريعية

بموجب بند التجارة. وفي قضية الولايات المتحدة ولوبيز، جرى تفعيل هذا المبدأ حين تعرض مشروع قانون حظر الأسلحة في المدارس في 1990 للهزيمة على أساس أنه لم يكن ينظم نشاطاً تجارياً ولم تكن ثمة أي حاجة لربط الأسلحة النارية بالتجارة بين الولايات.

تقول الأسطورة التي حيكت حول عمل الـ 55 شخصاً الذين وضعوا الدستور إن هؤلاء أعطوا الأمة شيئاً موصى به ومبنياً ليدوم إلى الأبد، مثل الوصايا العشر. باتوا يعرفون باسم الآباء المؤسسين ـ عبارة تتردد منها أصداء توراتية تليق بتراث أصبح راسخاً بوصفه جزءاً من الهوية الذاتية لأولئك الذين استوطنوا أمريكا. ومع ذلك فإن الوثيقة التي أنتجوها لم تقل شيئاً، أيَّ شيء، عن حقوق المواطنين وحرياتهم. فشرعة الحقوق متضمنة في التعديلات العشر التي أُدخلت على الدستور الأصلي، واعتُمدت في 1791. نرى، إذن، أن الأمريكيين حين يتحدثون عن حقهم في حرية الكلام، الاجتماع، الدين والصحافة؛ حقهم في محاكمة هيئة محلفين وإجراءات أصولية والتحرر من الكفالات أو الغرامات المفرطة، أو العقوبات القاسية وغير المألوفة، إنما يشيرون إلى تغييرات بدت ضرورية لصيغة الدستور الأصلية. ثمة كان 27 تعديلاً على الدستور، مع سلسلة من المحاولات المختلفة التي لم تتكلل بالنجاح، غير أننا لا نزال نرى هالة الثبات المقدسة تلف الوثيقة وتحيط بالنظام الذي هَيْكَلَتْه لخدمة أواخر القرن الثامن عشر.

يبقى نمط تفكير الأمريكيين بدستورهم نوعاً من الرواية الأسطورية التي تعطل وتحد النقاش حول الكيفية التي ينبغي اعتمادها لفهم الحكم وإدارته في ظل وقائع مجتمع القرن الواحد والعشرين فصاعداً. تبالغ الأسطورة في تفسير الأسباب الكامنة وراءه وقلة اهتمام

الأمـريكيين المفـرطة بمقـارنة أداء وتطور نظامهم ـ أو غـيـاب هـذين الأداء والتطور ـ بنظائرهمـا فـي مجـتمعات ديمقـراطية متقدمـة أخرى. انظروا، مثلاً، إلى واقع أن شرعة الحقوق الأمريكيـة مقتبسة في جزء كبير منها من شـرعـة الحقـوق العـائدة لعام 1688 التي أصـبحت أسـاس التـسوية الدستورية البـريطانيـة فـي ما يُعرف باسم الثورة المجيـدة. فالبند السـابع في شرعة حقوق 1688 (وهو قانون يعلن حقوق الرعايا وحرياتهم ويحل مـسـألة الخـلافـة ووراثـة التـاج) يقـول: "إن الـرعـايا الـذين هـم من البـروتسـتانت يمكنهم أن يقتنوا أسلحة لأغراض الدفـاع بما يتناسب مع أوضاعهم كما هو مسموح قانوناً". أما التعديل الأمـريكي الثاني المعتمد في 1791 فيقول: "نظراً لأن وجود ميليشيا جيدة التنظيم أمر ضروري بالنسبة إلى أي ولاية حرة، فإن حق الناس في اقتناء الأسلحة وحملها، لن يتعرض لأي انتهاك". صحيح أن البندين ليسا مختلفين، إلا أن سياق ومفهوم الحكم التشريعيين اللذين يردان في ظلهما قد خدما مجتمعيهما على نحو مختلف عبر الزمن. وفي حين أن أبناء الأرستقراطية والطبقات المتمـولة فـي بريطانيـا يملكون الأسلحـة لقنص الطرائد من الحـيـوانات البرية موسمياً كما يشاؤون، وأن المزارعين وهواة الرياضـة يحصلون على رخص اقتناء البنادق، فإن عـامة السكان، خصوصاً أهل الحضر، يعدون اقتناء السـلاح بل وحتى وجود قوة شرطة مسلحـة أمراً غير ضروري. إن النشـاطات الإجـراميـة المسلحـة وحـوادث القـتل بالنار أفضت إلى قَدْر متزايد باطـراد من تقييد اقتناء السلاح مع قدر متعاظم من التمحيص والمراقبة لأحوال أولئك الذين يحق لهم امتلاك البنادق والمسدسات. على النقيض من ذلك نرى أن التأكيد الأمريكي للمبدأ لا يفسح في المجال لأي تحديد مقبول لنوع الحق المعتمد، كما لا يوفر أي إمكانية صريحة

لأي وسيلة من وسائل منع المراهقين من اقتناء أسلحة مدفعية خفيفة رشاشة وسريعة القتل ذات تكنولوجيات عالية. فقضية التحكم بالسلاح ومراقبته في أمريكا تقوم لا على مسألة الأمن العام، أو على حقيقة أن ما كان مناسباً في ظروف أواخر القرن الثامن عشر بات أقل قابلية للتطبيق أو اتصافاً بالحصافة في القرن الـ 21، بل على مشروعية الحكم. حيثما يكون الدستور حاكماً، تكون الأشياء القابلة للتغيير قليلة: إن لحق الناخبين في تقرير الأسلوب الذي سيعتمدونه في حكم أنفسهم حدوداً تكاد أن تكون جدية أو خطيرة.

إلا أن الدستور ظل يتعرض للتعديل انسجاماً مع تصورات متغيرة لحاجات المجتمع مع تغير الأزمان. ففي موضوع استهلاك الكحول، مثلاً، بادر الجمهور الأمريكي إلى اتخاذ قراره ثم ما لبث أن غير رأيه وتراجع عن ذلك القرار ـ فالتعديل الثامن عشر لعام 1919 الذي فرض الحظر ما لبث أن أُطيح به بالتعديل الواحد والعشرين لعام 1933 الذي أبطل ذلك الحظر. لم تكن التعديلات الدستورية كلها بمثل هذه السهولة فأعضاء مجلس الشيوخ لم يعودوا يُنْتَخبون من قبل مجالس الولايات التشريعية. غير أن التمثيل المتكافئ في مجلس الشيوخ بالنسبة إلى الولايات الصغيرة مشكلة عويصة لا يستطيع النظام حلها ـ على مبدأ تعذر تمتع طيور الحبش على التصويت لصالح عيدي الميلاد أو الشكر. فالأكثرية المطلوبة في مجلس الشيوخ ـ وهي 67 صوتاً ـ مستحيلة البلوغ بين خمسين ولاية ذوات كتل سكانية متباينة، من شأن بعض ممثليها أن يختفوا إذا ما جرى تبني التمثيل المتكافئ. فالتشريع القاضي بإلغاء الكلية الانتخابية تم إقراره، مثلاً، بـ 83 بالمئة من الأصوات في مجلس النواب (338 مقابل 70) في 1989 ولكنه ما لبث أن تعثر في مجلس

الشيوخ فاستسلم لـ "الديمقراطية العملية" المعطّلة. ثمة مئات من الاقتراحات المماثلة لاقت مصيراً مشابهاً.

تمثل أكبر أشكال الخروج على الهيكلية الدستورية بدور الرئاسة، سلطاتها ونفوذها. فالرئاسة هي التي تجعل أمريكا فريدة بين الديمقراطيات المتقدمة. إنها تجمع بين دَوْرَيْ الملك ورئيس الوزراء. لكون الرئيس رأس الدولة والتنفيذي الأول. بدأت رمزية الرئاسة وباطنيتها الملغزة، عملية الإذعان للمنصب وتقديسه، مع رئيس الجمهورية الأول: جورج واشنطن، الذي كان بطل الثورة، قائد الجيش القاري الذي نجح في الحفاظ على قوته الممزقة وصيانة وحدتها في أحلك الأيام وصولاً إلى استقلال الأمة. كان واشنطن شخصية أيقونية بالنسبة إلى معاصريه، وقد بقي الأمريكي الأيقوني. إنه مؤسْطَر ومحاط بهالة القداسة؛ وعباءة الشخصية البطولية التي أُضْفِيَتْ عليه تحدد الصيغة لجميع شاغلي المنصب اللاحقين. وبالتالي فإن تأليه الرئاسة ليس أقل تقديساً من تأليه الدستور. غير أن الرئيس هو التنفيذي الأول أيضاً مع تزايد تحوله إلى أحد فرسان السياسة الحزبية الصدامية، منذ إقدام وودرو وِلْسُن في 1912 على انتهاك العُرْف ليصبح المرشح الرئاسي الأول الذي يقود الحملة الانتخابية باسمه. ومع ذلك فإن الممثل الشرعي الوحيد للإرادة الشعبية، وفقاً للدستور، هو الكونغرس. تعرض هذا الرأي للتحدي من قبل آندرو جاكسون، الرئيس السابع (1829 - 1837) وأول من عَدَّ نَفْسَه ديمقراطياً ببساطة، مستحدثاً العنوان الحزبي المستمر إلى اليوم. برر جاكسون استخدامه للفيتو (النقض) الرئاسي ضد الأكثريات البرلمانية من منطلق كونه الموظف القومي الوحيد المنتخب من قبل الشعب كله، لا من جانب كتلة ناخبة في هذه

الولاية أو تلك فقط. إذن، فإن الرئيس ممثل للشعب كله؛ فكرة سهُل إضفاؤها على المعنى الرمزي للمنصب بوصفة القمة الشعائرية للدولة. ثم أقدم بطل آخر من أبطال حرب الاستقلال هو جاكسون على تدشين حقبة الإنسان العادي البسيط، الحقبة المعروفة بالديمقراطية الجاكسونية، بعبارة أخرى: الوقوف في صف الإنسان البسيط ضد مراكز القوة الحالية، مراكز قوة الثروة - النموذج الأصلي للبطل الكابراوي (نسبة إلى المخرج السينمائي المعروف فرانك كابرا). إلا أن أحد المؤرخين علق قائلاً: "يبدو أن الإنسان البسيط لم يحصل إلا على القليل جداً مما زعم أنه يساوي أشياء كثيرة، نتيجة لما حصل[20]. فحركية جاكسون وشعبويته لم تحدثا إلا القليل جداً من التغيير في بنية الأمة الاجتماعية. في سنة 1820 كان أغنى المواطنين في المدن الكبرى يملكون نحو 25 بالمئة من ثروة البلاد، ثم صاروا يملكون 50 بالمئة من هذه الثروة مع حلول عام 1850. يضاف إلى ذلك أنه لم يكن ثمة أي حراك اجتماعي: إذ يتحدر ما يقرب من 90 بالمئة من الأغنياء من أسر موسرة ذات مواقع اجتماعية، فقط 2 بالمئة منهم وُلدوا فقراء، مع بقاء الأغنياء أصحاب الحظوظ الأقوى لشغل المناصب العامة. وما حققه جاكسون بالفعل تمثل بأقسى الانتهاكات الجماعية لحقوق الإنسان في التاريخ الأمريكي عبر قانون ترحيل الهنود الصادر في 1830، ذلك القانون الذي صُمم لتهجير السكان الأصليين إلى غرب المسيسيبي. غير أن الهنود لم يكونوا مواطنين كما لم يخلقوا متساوين، مزاعم ظل النظام الأمريكي يجد صعوبات دائمة في استساغتها. ومع تأكيد جاكسون للتفويض الرئاسي تعرض لهجوم بالغ العنف، فإنه ما لبث أن أصبح المبدأ المعتمد من قبل رؤساء جمهورية حركيين لاحقين: لنكولن،

كليفلاند، تيودور روزفلت، ولسن، وعلى الأخص فرانكلن دي روزفلت. يصف دال هذا التطور بأنه "إشاعة زائفة للديمقراطية"، "لا أكثر من أسطورة ابتُدعت لخدمة الأغراض السياسية لرؤساء طموحين[21]". فهذه "الديمقراطية الزائفة" لم تنجح في لجم رؤساء ما بعد الحرب العالمية الثانية ومنعهم من تطوير "قضية القيادة" بوصفها قضية محورية ليس فقط بالنسبة إلى رسم جدول أعمال السياسة الأمريكية، بل وفيما يخص العالم نفسه، نظراً لأن هؤلاء الرؤساء قادة فعليون للعالم الحر. وقد ساهمت أيضاً في تشجيع عدد منهم على ممارسة الجبروت الأكثر إثارة للرهبة بالنسبة إلى أي قائد وعلى جر مواطنيهم إلى القتال دون استصدار أي إعلان فعلي للحرب؛ فصلاحية إعلان الحرب محصورة بوضوح، حسب الدستور، بالكونغرس.

إن الهالة الأيقونية المقدسة للدستور تمنع الأمريكيين من إمعان النظر في عيوبه من ناحية أو من مناقشة صفاته الإشكالية من ناحية أخرى. فالذي يقول الشعب الأمريكي إنه يريده ليس بالضرورة ما قد أو سوف يتمخض عنه نظامهم الديمقراطي. تلك هي النقطة التي تترك فيها آليات العمل الضبابية، المعقدة والملغزة لنظامهم مع إضافاته الداخلية بما فيها قضية المحاسبة غير قابلة للمساءلة على الإطلاق. هل الإخفاق في ترجمة خطب الحملات الانتخابية إلى تشريعات، إلى خطط وإلى برامج عمل هو إخفاق مجلس النواب، مجلس الشيوخ، الرئاسة، الولايات المنفردة، أم الإشراف القضائي من قبل المحكمة العليا؟ من شأن العجز عن الوفاء بالوعود أو تحمل المسؤولية أن يُترجم إلى رياضة المشاركة السياسية الجماهيرية التقليدية القائمة على توجيه اللوم إلى مكان آخر في النظام ـ ففي لعبة توجيه اللوم ثمة فروع مكافئة حقاً

للحكم. النظام نفسه هو الشيء الوحيد الذي لا يتم إخضاعه للمعاينة، للمحاسبة أو المطالبة بالنزول عن قمة الكمال الأسطورية التي يتشبث بها ليكون موضوعاً لعملية إعادة نظر ديمقراطية.

غير أن المفارقة الكبرى في المواقف الأمريكية من الأمة ليست لا عملية إضفاء صفة القداسة على الدستور ولا التلاوة اللانهائية لخطاب مثالي عن حقوق، حريات وديمقراطية بوصفه تمكيناً للإرادة الشعبية. تتمثل المفارقة الكبرى بحقيقة أن صَرْح الأسطورة كله قد شيد من وجهات نظر طُرحت ضد الدستور من قبل خصومه خدمة لناموس الميثولوجيا الأمريكية الأول: إن الخوف جوهري، وهو في هذه الحالة الخوف من الحكومة. وبما أنهم حصلوا على الحكومة الأفضل التي "لم يسبق للعالم أن حصل على مثلها" فإن الأمريكيين المنتمين إلى الطيف السياسي كله دأبوا من البداية على النفور الصادق من "الشر الضروري" الذي أطلقوه. إنه موقف أمريكي كما فطيرة التفاح أمريكية، وكما الدستور نفسه إذا شئتم. لدى طرح مسألة الحكم، يبادر الأمريكيون إلى التصفيق للديمقراطية وكيل المديح لها بجنون فصامي. يبقى الحكم لعبة خيار صِفْري يشكل فيها أي تفعيل للمؤسسات الديمقراطية اختزالاً لحقوق الفرد وحرياته. ويقوم غاري وِلْز بوصف الأمر على أنه "أحد ثوابت التاريخ الأمريكي ـ الخوف من الحكومة، معقول أحياناً، هستيري أحياناً أخرى، ولكنه واضح وصريح دائماً"[22].

إن توماس بين، ذلك الثوري الإنجليزي المحترف، هو الذي عد الحكم شراً لابد منه، قائلاً: "يبقى الحكم، حتى في أحسن أحواله، شراً لابد منه؛ أما في أسوئها فهو شر لا يطاق". وبين هذا المولود في ثتفورد النورفولكية عام 1737 كان محرضاً متجولاً أجاد الدفاع عن الثورة ضد

النظام القائم في زمانه وتسويغها، ولكنه بقي أقل من مفكر حر مريح بنظر ورثة الثورات اللاحقة. كان الرجل وريثاً حقيقياً للمُثُل الجذرية للثورة الإنجليزية، وكان دارجاً بالنسبة إلى الطبقة الحاكمة في إنجلترا تثبيت حرف تي (T) (الحرف الأول من اسم توماس Thomas) وبي(P) (الحرف الأول من نَسَبه بين Paine) في نِعال الأحذية لدوس توم بين في أثناء المشي ومحاكمته غيابياً على إثارة الفتنة عن طريق التشهير. سُجن بين في فرنسا وحكمه روبسبيير بالإعدام رغم أنه كان عضواً في الجمعية القومية الثورية. وفي أمريكا دأب على إنطاق أطروحات الحس السليم والبداهة التي قادت الأمريكيين إلى إعلان استقلالهم. غير أنه يبقى في الوقت نفسه الأب المؤسس الذي وصفه تيودور روزفلت على أنه ملحد صغير قذر. لم يكن من ذلك الصنف من فرسان حرية الفكر الذين كانت أفكارهم متناغمة مع قناعات الكتلة الاتحادية (الفدرالية). متهم هو بالربوبية، وقد كان في أحسن الأحوال، معادياً للعبودية، مؤيداً للضمان الاجتماعي ومقتنعاً بأن الملكية غير المتكافئة للأرض كانت السبب الأول للظلم الاجتماعي.

ما الذي جعل عبارة بين وصفاً لمواقف أمريكا من الحكم؟ كيف أصبحت الهجمات على الدستور، مع مرور الزمن، وصفاً له؟ وكيف باتت الأفكار "الزائفة إلى حد كبير" عن الدستور الثقافة الأهلية المعتمدة والديانة الأهلية المحتضنة في أمريكا؟ يقول ولز: ?نحن مسكونون بالتقوى إزاء تاريخنا كي نتحلى بنزعة الشك إزاء حكومتنا. دائبون نحن على استدعاء المؤسسين ليشهدوا ضد ما أسسوه. حريتنا ذاتها كثيفة الاعتماد على عدم الثقة بالحكومة إلى درجة أن الحكومة نفسها شيدت، يقال لنا دائماً، لا لشيء إلا لغرس ذلك النوع من عدم الثقة"[23]. وحسب

ولز فإن "تجليات الخوف من الحكومة كثيرة جداً وجديرة بأن تشكل تراثاً أمريكياً (بل التراث الأمريكي تقريباً ولكن ليس تماماً)"[24].

الخوف من الحكومة سائد في السياسة الأمريكية يميناً ويساراً على حد سواء. وقد كان جزءاً من نزعة معاداة الحرب المتطرفة في ستينيات القرن العشرين بمقدار ما هو جزء من طفرة المحافظين الجدد في تسعينيات القرن نفسه. يجادل ولز أن الخوف من الحكومة مصحوب بباقة مميزة من المواقف: يجب إبقاء الحكم بوصفه شراً لابد منه في حده الأدنى مع جعل الفعالية الاجتماعية محلية، هاوية، أصيلة، عفوية، صريحة، متناغمة، تقليدية، شعبية، عضوية، حقوقية، دينية، طوعية، قائمة على المشاركة ودورية ـ أو حسب مقاربة جفرسون سميث، بعبارة أخرى. ثمة أيضاً حزمة مواقف بديلة من الحكم حيث يُنْظَر إليه على أنه نعمة إيجابية يجب أن تكون أممية (كوزموبوليتية)، خبيرة، نخبوية، ميكانيكية، ذات توجه يركز على الواجبات، علمانية، ناظمة وتمثيلية مع تقسيم للعمل. وعميد المؤرخين الأمريكيين بيرنارد بيلين، يصف هذين الاتجاهين بالمثالي والواقعي على التوالي، يرى أنهما ظلا ذهنيتين متعاقبتين عبر التاريخ الأمريكي، غير أن أمريكا تكون في أفضل حالاتها لا عندما ينظر إليهما على أنهما نقيضان، بل حينما يتم إذابتهما في بوتقة مقاربة متوازنة واحدة[25]. يبدو الأمر كما لو كنا نقول إن شخصاً يعاني من مرضين على طرفي نقيض يبقى على ما يرام طوال بقائه ملتزماً بتناول الدواءَيْن وبين المتضاربين. إذا كان ممكناً أن نتعرف على فترات من تاريخ أمريكا بدا فيها العلاج ناجحاً، فإن تحري ما يشير إلى حالة قابلة للعلاج يزيد صعوبة في ظل الخارطة السياسية الملأى بالأحقاد والمزقة بعمق، حيث يحتمل أن يكون الطرفان كلاهما خائفين

من الحكومة ولكن كلاً منهما يكون أيضاً خائفاً حتى أكثر من تحكم الطرف الآخر بمقاليد الحكم.

خلف السياسة الحزبية ـ ذلك الصراع للإمساك بزمام ذلك النوع من الحكم المؤكد أنه شر ولكنه ضروري أو نعمة إيجابية ـ فَرَّخَتْ أمريكا أعداداً متزايدة من المواطنين المنظمين في عصابات ميليشيوية تشعر بأنها مهددة كثيراً جراء خوفها من الحكومة في أرض الأحرار إلى درجة أنها مستعدة لأن تحمل السلاح ضدها. "تؤمن حركة الميليشيا الحديثة، بعيداً عن الاعتقاد بأنها خارج القانون، أنها القوة الحاسمة الساعية إلى نوع من استعادة الدستور"[26]. ثمة جماعات أمريكية مسلحة مستعدة لممارسة حقها الدستوري في حمل السلاح باسم استعادة المعنى الصافي والأصلي للوثيقة التي أوجدت صيغة حكمها في المقام الأول. وقد بادرت، في مسعاها هذا، إلى احتلال موقعها كسيناريو حَبْكة مألوف لمسلسل لانهائي على شاشة التلفزيون الأمريكي. ثمة مسلسلات مثل النظام والقانون وجي.إيه. جي. (جاغ JAG) لامست الذهنية الميليشيوية. إن أحداث روبي ريدج وواكو، حيث تمخض الرد العنيف من جانب وكلاء الحكومة عن شهداء من الميليشيات، تحولت بصيغ مختلفة إلى دراما تلفزيونية. وتفجير مدينة أوكلاهوما الذي أودى بحياة 168 شخصاً هو المثال الأبرز للمدى الذي يمكن للإرهابيين الدستوريين المحليين أن يبلغوه، قبل ذوبانهم في بوتقة الخوف الأكبر من الحرب على الإرهاب الدولي. غير أن الخوف من انتهاك الحكومة لحريات المواطن غداة الحادي عشر من أيلول/سبتمبر ما لبث أن تحول من كونه احتكاراً لليمين إلى صيرورته قضية لليسار، عامل جمع للطرفين في معارضتهما لقوانين المواطن.

ما لبثت موجة جنون الخوف من الحكومة أن تمخضت عن عنف جديد من الساسة، أولئك الذين شاركوا في انقلاب 1994 الانتخابي حين تولى نيوت غنغريتش قيادة حملة كاسحة أفضت إلى هيمنة الجمهوريين على مجلس النواب تحت شعار "عقد مع أمريكا". نجحت الموجةُ في تعبئة جيش جديد كامل ببرنامج سياسي واعد بتفكيك مؤسسات كاملة، إبطال مجالس ضبط وتنظيم، إلغاء خدمات حكومية طويلة الأمد، وتقليص أشكال الدعم الحكوميـة للفنون، للمزارعين، لصناديق المستفيدين من برنامج الرخاء. قامت الموجة على الخوف من "الحكومة الكبيرة" واحتقارها، تلك الواردة في الدستور والمعروضة على أنها المعنى الحقيقي والأصلي الوحيد له. ورغبة منهم في تحقيق أمنية الآباء المؤسسين، طالب أنصار "عقد مع أمريكا" بمشرِّعين هواة من مواطنين ملتزمين بحدود زمنية، بدلاً من ساسة محترفين مستمرين ببساطة جراء انتخابهم مرة بعد أخرى وملوثين نتيجة ذلك بأدران العاصمة واشنطن، بموبقات أرباب جماعات الضغط، وبمفاسد سياسة المال. أراد هؤلاء كذلك إلغاء أكبر قدر ممكن من الضرائب، واعتماد نزعة بنائية صارمة (بمعنى الالتزام بالمعنى الحرفي لكلمات الدستور وعباراته) للحد من تحرك الحكومة وتفسيرها من جانب القضاء. وقد رأى دانييل لازار نوعاً من التوازي بين ثورة غنغريتش من جهة وحركة آخرين معينين ألبسوا ثوب الشيطان:

> أعضاء المجلس الجمهوريون الأغرار في أوائل سنة 1995 الذين ظهروا متباهين بنسخ من الأوراق الاتحادية لم يكونوا مختلفين كثيراً عن ملالي إيرانيين ملوِّحين بالقرآن. وفي وقت كان فيه العالم دائباً على التغير من

حولهم في جميع الاتجاهات، تمثلت استجابتهم الوحيدة بإغماض الأعين، تكتيف الأيدي، والثقة بحكمة الآباء (البطاركة).[27]

لم يكن برنامج العقد مع أمريكا ناجحاً ولم يدم طويلاً. إلا أن الحماسة المحمومة التي أطلقها مازالت موجودة. ثمة جَلَبَة متنامية ناجمة لا عن حوار سياسي ناشط بل نتيجة عدم التسامح مع آراء معارضة. عبارتا ?لبرالي ?و?محافظ ?باتتا مَسَبَّتَيْن. ?هل أنت الآن لبرالي، أو سبق لك أن كنت واحداً؟ ?سؤال سيتردد أي مرشح متطلع إلى الفوز في الإجابة عنه مباشرة، أو سيفضّل عدم الإجابة بالمطلق. فأن يكون المرء لبرالياً يعني تبني رؤية عن حركية حكومية تراها العقيدة الدستورية الصحيحة غير مقبولة. وحين تكون اللبرالية منطوية على مناصرة حرية الإجهاض وتأييد حقوق المثليين، فإنها دعوة صريحة إلى الوقوف في صف الخطيئة. إن القسوة والتعصب يسدان طريق الحوار حول الدستور، حول معنى الديمقراطية أو المسؤولية وحول فعالية الحكم. صحيح أن الإيمان بالدستور، برموز الأمة ومعانيها، يطلق قضايا خلافية صارخة، ولكنه لا يفعل شيئاً على صعيد إما خدش ظاهرة الخوف من الحكومة أو زخرفة الأطروحة التي تقول إن أمريكا هي الأمة الأعظم لأنها متوفرة على أفضل أنظمة الحكم التي عرفها العالم، قيد أنملة.

والإيمان الدستوري بالحكم المحدود لا ينطوي إلا على القليل من المعنى حين يتضح أن الحكم ظل على امتداد الجزء الأكبر من تاريخه الأداة الرئيسية لتقدم الأمة على الصعيدين الإقليمي والاقتصادي. يقول لويس لافام: "كانت ميسرة الإمبراطورية الأمريكية غرباً قد فُهمت

ونُظمت كما لو كانت مشروع أشغال عامة، معتمداً كلياً على صَدَقات الحكومة"[28]. لقد تولت الخزينة الاتحادية تمويل السكك الحديدية، السدود، الحصون، قنوات الأنهار، المناجم، حقوق صيد السمك، قنوات الري، إضافةً إلى فتح مساحات شاسعة من أراضي الدولة أمام جميع القادمين الراغبين في الحصول على حصة. "تم كسب الغرب لا بقوة العقل المستقل بل من خلال العقود الحكومية الكاذبة، الدعاوي القضائية المزوَّرة والمعاهدات عديمة القيمة مع الهنود"[29]. ظلت الحكومة تتحرك لحماية وتأمين مصالح الأعمال الأمريكية في الخارج، مستنفرة قواها للعمل جدياً على إدارة اقتصاد بلدان أجنبية عن طريق السيطرة على الجمارك والترتيبات الضريبية، كما حصل في نيكاراغو، على سبيل المثال، وهو أمر سنعاينه بالتفصيل في الفصل الثالث. كانت الحرب شاهداً على عقود حكومية تؤسس تكنولوجيات جديدة وتمول ميلاد صناعات جديدة. فلولا المجمع الصناعي ـ العسكري لكان الاقتصاد الأمريكي ظلاً باهتاً لنفسه، في حين تبقى الحماية والدعم الحكوميين لقطاعات صناعية محتضرة أو ناشئة من الأمور المهمة كحالهما على الدوام: من تعرفات الفولاذ إلى المحاصيل المعدَّلة وراثياً، مقدمة كمساعدات لأقوام جائعة أرادتها أم لا، أو معونات برنامج المساعدات طوال بقاء البلدان مستعدة لشراء العقاقير المنتجة أمريكياً بدلاً من أصناف منتجة في بلدان أخرى. وفي تناقض حاد مع هذه الحركية الهائلة من جانب الحكومة التي تلتهم ثروة العالم وتحولها إلى ثقب أسود كما تفعل بثروة الطاقة وتجعل الأمريكيين أكثر غنى، فإنها تتصدى للخوف من الحكومة مع جملة قيم العداء للحكم التي يفرزها هذا الخوف. وقيم معاداة الحكم هذه، وهي مسوَّغة باسم الإيمان بالدستور،

تتمخض عن ضحايا حقيقيين: ?فملايين الفقراء أو المشرَّدين أو المفتقرين إلى الدواء، ظلوا، عبر السنوات، يسمعون أن عليهم أن يبقوا بحاجة إلى الرعاية أو الدعم بأسباب الحياة باسم حريتهم بالذات. من الأفضل لهم أن يموتوا جوعاً بدلاً من الخضوع لاستعباد "الحكومة الكبيرة". تلك هي التكلفة الحقيقية لقيم معادة الحكم"[30].

لو استطاع الأمريكيون أن ينظروا إلى الأمم الديمقراطية المتقدمة الأخرى، لاكتشفوا أن هذه الأمم قد تفوقت كثيراً في تحقيق قَدْر أكبر من المساواة والعدل، عن طريق الدعم والتنظيم الاجتماعيين، دون الإحساس بأي فقدان ذي شأن للحرية الشخصية. ومفهوم الحكم المختلف جداً هذا تطور وتوسع عبر تاريخ نضال تلك الأمم ضد الأنظمة الملكية، الأرستقراطية وحتى الدكتاتورية. فالشكوى من الضرائب، من البيروقراطية أو من سوء تنظيم الأعمال والتجارة، ليست احتكاراً أمريكياً. إن أصداءها العالية والصاخبة تتردد في كل بلد ديمقراطي. ولكنها لم تردع الشعوب التي لم تهاجر إلى ما وراء الأطلسي عن المبادرة - من خلال الاحتجاج، الصراع والمساومة المتبادلة - إلى تطوير أنظمة حكم خاضعة لآليات المراجعة، تجديد التفاوض والمسؤولية أمام الناس. ليست الديمقراطية وإشاعتها مثالين يخصان أمريكا وحدها - لقد كانتا أساس تاريخ أوربا. والصيغة الدستورية لنمط الحكم الأوربي إن هي إلا قصة متواصلة، عميقة الجذور في التاريخ متمتعة في كل أمة بأسطورتها وتقاليدها الخاصة المدعمتين بالكبرياء القومية. غير أن الديمقراطية في أوربا يُنظر إليها على أنها قابلة دائماً للاستكمال بجهود الشعب، وليست كاملة وغير قابلة لأي تغيير أو تعديل.

قبل يوم واحد من قيام جيمس ولسن بكيل المديح للدستور أمام حشد اجتمع في باحة مقر حاكم ولاية فيلادلفيا بوصفه أفضل أنماط الحكم التي سبق للعالم أن حصل عليها، نشرت جريدة المدينة المعروفة باسم إندبندنت غازيتير (الصحافي المستقل) مقالة من تأليف ساموبل برايان وكانت الأولى من مقالاته "المئوية" التي تكرر نشرها في عدد من جرائد ولايات أخرى. تحدث برايان في مقالته عن أن "الولايات المتحدة تتعرض للإذابة" في بوتقة إمبراطورية استبدادية خاضعة لسيطرة أرستقراطيين "ذوي أصول نبيلة". وباعتقاد برايان كانت العامة عرضة لخطر الخضوع لإرادة سلطة كلية الجبروت، بعيدة عن متناول الناس، سلطة من النوعية التي خاض الأمريكيون، منذ زمن غير بعيد، حرباً ضروساً للخلاص منها. وأحد المندوبين إلى اجتماع المصادقة في ولاية ماساتشوستس رأى الدستور ونمط الحكم الذي أسس له بوصفهما من صنع ساسة أرستقراطيين حريصين على حماية مصالحهم الطبقية الخاصة إذ قال إن: "هؤلاء المحامين، أرباب الثقافة والمال... الذين يدفعوننا، نحن الأميين، إلى ابتلاع الجريمة... (أما) هم فسوف يسارعون إلى التهام جميع الصغار مثل التنين العظيم (اللوياتان العملاق)؛ نعم، تماماً كما قام الحوت بابتلاع يونان"[31] يبدو أن تنبؤات هؤلاء الأجداد الأمريكيين قد تحققت.

إن الأمة التي هي أمريكا بدأت مع عزوف متزايد من جانب بعض المستوطنين عن التسليم بإملاءات الإمبراطورية البريطانية التي كانوا من مواطني أطرافها على نحو متزايد باطراد. وبسبب افتقار هؤلاء إلى جماعة ضغط قوية بين صفوف محامي لندن، فإن نقص تمثيلهم بدا لهم اتخاذاً للقرارات دون مشورة. في تلك الأيام كان الأمريكي الوحيد ذو

الشهرة العابرة لأوربا هو بنيامين فرانكلن. وفي السابع عشر من آذار/مارس 1783 وجه فرانكلن رسالة إلى صديقه القس شبلي قال فيها:

بمباركة الرب ستصبح أمريكا بلداً عظيماً وسعيداً؛ أما إنجلترا فسوف تكون قد كسبت، إذا ما تحلت أخيراً بالحكمة، شيئاً أثمن وأكثر جوهرية من كل ما فقدته، بالنسبة إلى ازدهارها؛ وستظل أمة عظيمة تحظى بالاحترام. أما علتها الكبرى الآن فهي رواتبها وتعويضات المناصب العديدة والكبيرة. إن الجشع والطمع عاطفتان قويتان وتمارسان، كل على حدة، تأثيراً فعالاً على عقل الإنسان؛ أما حين تجتمعان، وقد تستهدفان الشيء ذاته، فإن عنفهما يكاد أن يكون متعذر المقاومة، وتقحمان الناس مباشرة في تكتلات ودعاوى مدمرة للحكم الصالح. لذا فإن استمرار هذه التعويضات الكبيرة يعني بقاء برلمانكم بحراً عاصفاً، ومجالسكم العامة مبتلية بالمصالح الخاصة. غير أن إلغاءها يتطلب قدراً كبيرة من الشجاعة والفضيلة العامتين؛ قدراً ربما أكبر مما يمكن توفره في أمة طال أمد إفسادها.

يشير غور فيدال في كتاب اختراع أمة إلى "أن فرانكلن أجاد هكذا في وصف الولايات المتحدة في 2003 من خلال وصفه لإنجلترا عام 1783"(32).

ما من أمة إلا ولها تاريخها الأسطوري مع حشد من الأساطير المحيطة والمغلّفة لهويتها القومية. لعل اختبار أي أمة هو أسلوب تفاوضها

مع تراثها تكيفاً مع الأزمان المتغيرة والتصورات المتبدلة لأسلوب تحقيق حقوق، حريات إمكانيات الحكم من قبل الأفراد والمجتمع جماعياً. حين يكون الحكم أسير فصام التأليه والاحتقار المتزامنين، ويكون الحكم نفسه التعبير الأسمى للهوية القومية من ناحية ومصدراً دائماً للخوف بالنسبة إلى الفرد من الناحية المقابلة، فإن الأمة ليست متضاربة فقط ـ إنها دائمة التمزق ضد ذاتها. ولأي أمة كهذه أن تتعلم أشياء كثيرة من الآخرين بعيداً عن أن تكون قادرة على أن تشكل نموذجاً لكيفية امتلاك القدرة على بناء مجتمع ينعم بالمساواة، يتمتع بروح المسؤولية ويتحلى بالكفاءة في الأمكنة الأخرى.

بالنسبة إلى النُّقّاد السينمائيين ثمة شيء عتيق من جهة ومربك من جهة ثانية في نظرة فرانك كابرا إلى السياسة. ثمة صعوبة في الهروب من الاستنتاج القائل إن فلم السيد سميث يذهب إلى واشنطن رؤية عالقة في شباك زمن "الجمهورية المتجمدة"ـ عنوان انقضاض دانييل لازار على ديانة أمريكا الأهلية. فالحلم الأمريكي دائب على التمخض عن مجتمع أكثر بُعْداً عن العدل مع فقر متنام متواصل التفشي حول أعداد متزايدة من جزر الثروة المحصنة والصاعدة المصاحبة لقدر متزايد من السلطة والنفوذ فيما يخص صنع القرار السياسي وممارسة الحكم والإدارة. وفي الوقت نفسه، تقوم آلية عمل قواعد الميثولوجيا الأمريكية بجعل حل كابرا أكثر، لا أقل، انتشاراً. تمثل جواب كابرا باستحضار بطل، مثالي بريء، لطرد المرابين من هيكل الديمقراطية تطهيراً له. ووجهة نظره ما لبثت أن فازت، على ما يبدو، بنوع من المصادقة الديمقراطية على أنها الطريقة الأمريكية في السياسة. تمثلت الجاذبية الأساسية بالنسبة إلى جمهور الناخبين، لكل من رؤساء

الجمهورية جيمي كارتر، رونالد ريغان، بل كلنتون، وجورج دبليو. بوش بكونهم خارجيين، مثاليين قادمين مما وراء واشنطن، غير ملطَّخين بأعمال واشنطن كما هي العادة. وبعد الانتخاب كانوا، جميعاً، كل منهم بطريقته الخاصة، قادرين على إتقان لعبة إلقاء اللوم على الساسة والسياسيين، على المأزق السياسي، أي المأزق الدستوري كما ينبغي أن يقال. وفي 2004 أقدم الخارجي المطلق على جعل خدعة كابرا منبره السياسي، وبادر مواطنو كاليفورنيا إلى انتخاب آرنولد شفارتزنجر حاكماً لولايتهم. لم يُخْفِ شفارتزنجر وأنصاره طموحاتهم الرئاسية. من شأن مناقشة تفصيل نوع الإيمان الدستوري بالديمقراطية الذي يضفيه على أمريكا بوصفه حكماً للأمة أن يكون مستحيلاً. غير أن تعديل الدستور لتمكين ممثل وُلد في الخارج من التطلع إلى أن يكون الخارجي أو الغريب الجديد الذي يجبر واشنطن على الارتقاء إلى مستوى مُثُلها الأسطورية كان الأمر الأول الذي عكف المعلقون السياسيون على مناقشته، حتى قبل انتخاب شفارتزنجر حاكماً للولاية. مازال احتمال ذهاب آرني إلى واشنطن وارداً!



الفصل الثالث

بين الوفرة والندرة (من يملك ومن لا يملك): التعبير الإمبريالي عن الذات الأمريكية

هاري مورغان رجل صلب العود، مستقل يعشق الحياة. همه الأول هو كسب أسباب العيش. يبقى هاري قانعاً بترك العالم يهتم بشؤونه طوال بقائه قادراً على متابعة مسيرته الخاصة. ليس شخصاً محايداً، بعيداً عن السياسة بمقدار ما هو عديم المبالاة بتعقيدات العالم بمجمله. أما حين يكون الأمر متعلقاً بأناس محدَّدين، فإن لدى هاري ما لا يمكن أن يطلق عليه سوى اسم قلب طيب ودافع للتسامح. يتعامل مع الناس بوصفهم أفراداً، يقبلهم كما هم، تاركاً إياهم يجترحون مصائرهم الخاصة، غير أنه يهتم حتى بأكثر الحالات تعرضاً للانسحاق، للتدمير الذاتي، وللبعث على اليأس. ثمة مجال في عالم هاري لإيدي، لذلك السكّير الذي كان إنساناً طيباً على ظهر قارب ذات يوم، تماماً مثلما تسوغ غريزة الإنصاف لديه استخدام هوراشيو بدولار واحد في اليوم لتطعيم شباك الصيد في قاربه، على الرغم من أن زبائنه يماحكون احتجاجاً على النفقة الإضافية. قد لا يكون هاري مولعاً بإصدار الأحكام، إلا أنه، دونما أي جدال، رجل له قاموسُه الخاص لقيم داخلية تحدد شخصيته. فهو ذلك النوع من الأشخاص الذين يلوذ الناس بهم في الأزمات. إنه من النوع الداهية، القوي، المرن؛ رجل قادر على تدبر أموره، على مواجهة الخطر والتصدي للمشكلات بأعصاب باردة. إنه إنسان جعلته الأفلام مألوفاً: إنه الماسة القاسية، البطل رغماً عنه الذي تضطره الظروف إلى الكشف عن نُبْله الفطري. ليس هاري مثالياً. وهو بطل

مُكرهاً تحديداً لأن قوته الداخلية لا تستثار إلا دفاعاً عمن هم أضعف منه،لمقاومة القمع الذي يرهب أولئك العاجزين عن الدفاع عن أنفسهم. لا يبالي هاري بالبحث عن الأسباب. ولكنه، حين يجد نفسه في مواجهة امتهان الحشمة والإنصاف، حين يعترض الطغيان، الفساد والشر سبيلَه، لا يستطيع أن يمكِّن هذه الموبقات من أن تمر. إن هاري مورغان هو بطل فلم بين الوفرة والندرة (من يملك ومن لا يملك) الذي أخرجه هاوارد هوكس سنة 1944.

يشتهر هذا الفلم المأخوذ من قصة إيرنست همنغواي ذات العنوان نفسه بأنه لوحة شخصيات محددة. لعل الأكثر جدارة بالملاحظة هو أن الفلم كان الجمع السينمائي الأول بين همفري بوغارت ولورن باكال ذات التسعة عشر ربيعاً، هذين الزوجين الموفرين لقدر واضح من الكيمياء الشخصية على الشاشة وبعيداً عنها سواء بسواء. ليس الفلم إلا استكشافاً كاوياً لسياسة الجنس من جانب المخرج الاستثنائي المتخصص بالأفلام الحصيفة، الذكية، الفطنة السابرة لأغوار آليات العلاقات بين الجنسين. فمن القرن العشرون (1934) إلى شاطئ البربر (1935)، تربية الأطفال (1938)، لا أجنحة إلا للملائكة (1939)، فتاته جمعة (فرايدي) (1940) وكُرة النار (1942)، مروراً بـ من يملك ومن لا يملك، النوبة الطويلة (1946)، كنت عريس حرب (1949)، شُغْل سعادين (1952) والجنتلمان يفضل الشقراوات (1953)، كانت أطروحتا نساء متميزات بالخصوبة وسياسة الجنس محوريتين في أفلامه. ترعرع هوكس الذي هو ابن أسرة غنية في الغرب الأوسط في كاليفورنيا قبل التحاقه بدراسة هندسة الميكانيك في كورنل (جامعة كورنل). خدم في فوج الطيران التابع للجيش في الحرب العالمية الأولى، التي أخْرَج عنها أفلاماً تأسيسية: دورية الفجر (1930)، الطريق إلى

المجد (1936) والرقيب يورك (1941). كذلك أخرج أفلام إجرام درامية مثل الوجه القبيح (سكارفيس) (1952)، وأفلام وَسْتَرْن مثل النهر الأحمر (1948) والـ ريو برافو (1959). وقد تعاون مع الكاتب الروائي وليم فوكنر، كما مع عدد كبير من أفضل الكتاب العاملين في هوليوود مثل جول فورمان، بن هشت، نونالي جونسون ولاي براكيت، على نحو منتظم. ومثل هاري مورغان إلى حد كبير، يُروى عن هوكس أنه قال: "لم أصرح قط. مهمتنا هي أن نسلّي. لا أبالي على الإطلاق بالانحياز إلى طرف أو آخر"؛ فدفع روبن وود إلى الإدلاء بالتعليق الآتي:

> لا يحاول هوكس في أي من أعماله أن يبدي أي اهتمام بالأفكار المجردة عن الشخصية، عن الحركة، وعن الوضع: لم يسبق له قط أن أبدى رغبة في إخراج فلم عن موضوع أخلاقي أو اجتماعي. ظل على الدوام متحرراً تماماً من ذلك النوع من الطموحات والادعاءات التي تؤدي أكثر الأحيان إلى إقحام المخرجين في صراع مع مصالح شركات الإنتاج التجارية. فأهمية أفلامه لا تنبع أبداً من المعالجة الواعية لموضوع بعينه[1].

مهما يكن، أو ربما لهذه الأسباب تحديداً، جاء فلم من يملك ومن لا يملك (بين الوفرة والندرة) أو (بين اليسر والعسر) أو (أغنياء وفقراء)(*) تتويجاً للميثولوجيا الأمريكية. فالفلم يبين بوضوح كيف تكون الميثولوجيا مؤصلة ومشفرة، ناشطة في أعماق الحركة، الشخصية والموقف، تحت رادار نوايا وأهداف واعية. وكذلك فإن الميثولوجيا تضطلع بدور حين لا يتم إبرازها بأحرف كبيرة بوصفها الرسالة الكبرى

(*) بدائل تبدو أنسب من العنوان (المترجم).

بل يجري بثها عبر مساحات نسيج ما هو اعتيادي وطبيعي. إن فلم من يملك ومن لا يملك مسرحية أخلاقية يمثلها شخصيات أرهقهم العالم مع أكثر من ملمح يتنافى مع الأخلاق، أسرى أحداث زمن لا أخلاقي. تحقق الرواية الأسطورية لقصة البطل رغماً عنه نجاحاً كبيراً لأنها شديدة الثانوية بالنسبة إلى العروض المبهرة للدراما الإنسانية؛ فهي تدس حزمة أفكارها المتماسكة على نحو لا شعوري. نحن ندرك أننا استمتعنا. أما الوقوف على المعاني المصاحبة للتسلية أو المتعة فيتطلب قدراً أكبر من الجهود الواعية.

تقوم الروايات الأسطورية ببناء الهويات، بمسْرَحة جملة القيم التي تحدد معنى للذات لا لأنها تصف، بالضرورة، أي شخص واقعي محدد، بل لأنها تعكس ذلك النوع من الأشخاص الذين نعتقد بأن علينا أن نكونهم، ذلك النمط من الأشخاص الذين نعتقد أن من واجبنا أن نكونهم، ذلك النموذج من الأشخاص الذين نتطلع إلى أن نكون مثلهم. تتولى الأساطير رسم شبكة مرجعيات قائمة على الخير والشر، على الأحسن والأفضل، تساعدنا في تصنيف الأحداث، في الاهتداء إلى التفسيرات وفي ترجمة ما هو جار. قد نتوق جميعاً لأن نكون أبطالاً ممتازين، غير أن قليلين من الأفراد الموصوفين بإتقان التوازن هم الذين يعتقدون فعلاً بأنهم، أو قادرون على أن يكونوا، أنماطاً حياتية على هذه الدرجة من الروعة. غير أن جميع الأبطال ليسوا أكبر من الحياة. فمن مهمات الأسطورة أن تمثل بطولة الحياة العادية المعاشة بنجاح، أن تمجّد مجموعة القيم والفضائل التي ينبغي لها أن تكون جزءاً من كل فرد لتمكينه وقت اللزوم من أن يكون بطلاً ويقف في صف الحق. وشخصية البطل رغماً عنه (البطل بالإكراه) جزء من مخزون الأسطورة الأمريكية، شخصية أولية يساعد حضورها على صياغة النفسية الأمريكية

وتشكليها، بطل في متناول اليد وقابل للإدارة، بطل من ذلك النوع الذي يجعل الناس يشعرون بالاطمئنان إلى أنفسهم؛ بطل واقعي، أقرب إلى وقائع الحياة اليومية وأكثر إنسانية بالتالي.

يملك هاري مورغان قارب صيد سمك، من ذلك النوع الذي يؤجَّر للسياح الراغبين في ممارسة رياضة الصيد. صحيح أن القارب مسجل في فلوريدا ولكن هاري يتابع مهنته في جزيرة المارتينيك الكاريبية، تلك الجزيرة التي هي جزء من جزر الهند الغربية الفرنسية في باحة أمريكا الخلفية. يبدأ الفلم في صيف 1940، "بُعَيْد سقوط فرنسا" باتت المارتينيك خاضعة لسيطرة حكومة فيشي، الحكومة الفرنسية الدُّمَية العميلة. قد يكون هاري مورغان مستاء من القيود الجزئية المفروضة من قبل السلطات، إلا أن مصير أوربا ومستعمراتها في ظل التحكم النازي ليس من اهتماماته. يقيم هاري في فندق الماركيز الذي يديره عضو في المقاومة المحلية للنازية يدعى "فرنتشي". يرغب الأخير في تشغيله بالأجرة لتهريب أعضاء بارزين في حركة فرنسا الحرة إلى الجزيرة. يرد هاري على الطلب قائلاً: "لا مجال... أنا راغب في خدمتك يا فرنتشي، ولكنني لا أستطيع تحمل تبعات الانخراط في سياستكم المحلية". نزيلة جديدة في الفندق هي ماري براوننغ، شابة أمريكية ذات خلفية نَطْوَطَة كوكبية مثيرة للريبة، حَطَّتْ بها الأيام في المارتينيك منكسرة وجانحة. الشيء الوحيد الذي يشغل بال هاري عندما يرى ماري التي يعطيها لقب سلِيم (الناحلة) وهي تنشل سائحاً أمريكياً هو: "ينبغي أن تختاري للسرقة شخصاً لا يكون مديناً لي". وبعد رفض طلب آخر لمساعدة فرنسا، من وفد من قادة المقاومة هذه المرة، يقوم هاري بدفع سلِيم إلى إعادة حافظة نقود السائح. وهذا السائح كان زبوناً جادل حول فاتورة حسابه وأصر على اضطراره للذهاب إلى البنك من أجل حل المشكلة.

وفي حقيقة الأمر، فإن هذه الحافظة تحتوي ما يكفي من الشيكات السياحية ـ إضافة إلى بطاقة سفر بالطائرة تثبت اعتزامه المغادرة دون تسديد الحساب. وهاري ليس أحمق. لحظة شروع السائح في توقيع شيكات الحساب، يصل عناصر الشرطة إلى المكان باحثين عن قادة المقاومة فتنشب معركة مسدسات. في زحمة الطلقات المتطايرة يُقتل السائح الأمريكي. يؤنبه هاري قائلاً: "لم يكن في الكتابة أسرع منه في المراوغة. لو عاش لحظة أخرى كانت تلك الشيكات موقّعة وجاهزة للصرف". وهكذا فإن هاري وسْليم باتا، كليهما في ورطة، وأصبحا مضطرين للرد على أسئلة عناصر غستابو (مخابرات) نظام فيشي.

من هذا المنعطف، تحتل قصة الحب الملتهب بين هاري وسْليم، اللذين ينادي كل منهما الآخر باسم ستيف وسْليم (وهما اسما الدلّع اللذان كان هوارد هوكس وزوجه يستخدمانهما على ما يبدو) صدر المسرح. إنها رقصة أنيقة تضطلع المرأة فيها بدور القيادة، وتتوج بأكثر المشاهد السينمائية شهرة في الإغواء والإثارة. قبل طمأنة ستيف إلى أنه ليس ملزماً بأن يمثل معها أو يفعل أي شيء ـ سوى الصفير ربما تقول سْليم "بل هو أفضل حتى عندما تساعد. أنت تعرف كيف تصفّر أليس كذلك يا ستيف؟ فقط ضم شفتيك إلى بعضهما وانفخ"[1].

غير أن خلف الأداء الموسيقي البارع، ثمة آلية أخرى تفعل فعلها. يشعر هاري بالمهانة إزاء الغطرسة المتجبرة لعناصر مخابرات فيشي وسوء المعاملة التي تلقاها سْليم على أيديهم. ومع أن هاري يستطيع أن يبتسم إزاء مساعيها على صعيد مراودة رجال آخرين، فإنه يرفض قبول المبلغ الذي تعرضه عليه نتيجة لما حصل. من أجل شراء بطاقة لسْليم الراغبة في مغادرة المارتينيك، يوافق هاري على مساعدة المقاومة: "أنا

الآن بحاجة إلى المال، لم أكن بحاجة إليه ليلة البارحة". ورغبة منه في حماية إيدي يخطط لعدم اصطحاب صديقه الحميم السكير، غير أن إيدي يخالفه الرأي ويستقل القارب متخفياً. تتعثر المهمة. قارب دورية أمنية يعترض القارب في رحلة العودة. وفيما يبادر الزعيم التابع لحركة فرنسا الحرة إلى النهوض تمهيداً للاستسلام، ينشغل هاري بإطلاق وابل من النيران على الأضواء الكاشفة لقارب الدورية لتعطيلها. يصاب زعيم المقاومة بجرح في أثناء تبادل النار. ينجح هاري في إيصال حمولته البشرية حسب الاتفاق ويعود إلى الفندق ليجد أن سليم لم تستخدم بطاقة السفر آخر المطاف.

لقد تم جلب زعيم المقاومة الجريح إلى الفندق وهو بحاجة إلى معالجة طبية. مرة أخرى يكون هاري الرجل الذي يلوذ به الجميع. بعد ذلك تصل أنباء تقول إن عناصر المخابرات يُغْرِقون إيدي بالكحول ويطرحون عليه سيلاً من الأسئلة. يتدخل هاري بتفسير هادئ لرحلة صيد ليلية أخطأ فيها حين ظن قارب الدورية الأمنية قارب قراصنة. يطلب منه عناصر المخابرات أن يقدّم معلومات مقابل مبلغ من المال ويرحل بعد ذلك. يقرر هاري أن وقت رحيلهم عن المارتينيك إلى الأبد قد حل.

أولاً يعاين وضع زعيم المقاومة الجريح، دي بورساك، الذي يرجوه أن يتولى إنجاز المهمة التي أتت به إلى الجزيرة: مهمة تحرير "وطني ذائع الصيت" من جزيرة الشيطان القريبة، قائلاً: "ليتني أستطيع استعارة طبيعتك لبعض الوقت، أيها القبطان. فأنت حين تواجه الخطر لا تفكر بأي شيء سوى الطريقة التي تمكّنك من مراوغته. وكلمة "إخفاق" ليست واردة في قاموسك". غير أن هاري يبقى محصناً ضد الإقناع. أخيراً

يسلّم دي بورساك بأن هاري قد فعل ما يكفي: "هذه ليست حربه بعد. أرجو أن تصبح كذلك ذات يوم، لأننا نستطيع الاستفادة منه".

وفيما يكون هاري عاكفاً على الاستعداد للرحيل يصل الغستابو لإبلاغه بأن إيدي أصبح في الحجز، وهذه المرة سيجري سجنه بدلاً من إغراقه بالكحول لحفزه على الكلام. يصاب هاري بالذهول ويقول: "تعرفون ما سيترتب على ذلك..... لن يطيق ذلك، سينفجر". بهدوء ظاهر، يكرر هاري لعبة السيجارة وعود الثقاب الجانبية التي تخترق الفلم تعبيراً مجازياً عن العلاقة بينه وبين سلّيم، يشهر مسدسه، يصيب أحد العناصر ويشل حركة الآخرين. أخيراً بات هاري متورطاً. لقد قلب الطاولات على مطارديه المزعومين يسوط قائد دورية الغستابو، الذي سبق له أن صفع سلّيم ويستعد الآن لتعذيب إيدي، بالمسدس، لإجباره على ضمان إطلاق سراح إيدي وعلى توقيع تصاريح مرور للجميع بعد ذلك. وبعد تسليم عناصر الغستابو إلى المقاومة يقطع هاري وعداً بإتمام مهمة دي بورساك وإنقاذ الوطني من جزيرة الشيطان. يواجه هاري بسؤال: "لماذا تفعل هذا؟" فيرد قائلاً: "حسناً، لست أدري. ربما لأنني معجب بكم، ربما لأنني أمقتهم". ومهما كانت المحاكمة المنطقية فإن هاري، سليم وإيدي ممتلئون حيوية ويخرجون مصممين وسعداء.

إن فلم **من يملك ومن لا يملك** أكثر من قصة رجل أُجبر على الاختيار بين الصواب والخطأ جراء ظروف يتعذر تجنبها. إنها دراما أخلاقية عن الطبيعة الداخلية، عن السمات الشخصية الجوهرية للبطل على مضض، رغماً عنه، مهما بدا خبيثاً، عنيداً وبعيداً عن السياسة. على الرغم من لامبالاته الواضحة فإنه المحور الذي يلوذ به الجميع؛ ما يتحلى به من سعة حيلة وقابلية، فطري وأصيل من ناحية وقابل للتعرف

عليه من قبل الجميع من ناحية ثانية. فالقدرة على التحلي بصفة البطولة، ولو على مضض، جزء من طبيعته. فهو أمريكي، وما إن يصل الضغط إلى مستوى الاضطهاد الشديد حتى يبادر هاري إلى التحرك الحازم. إذا كانت هذه الأسباب الداخلية تجعل هاري يبدو مألوفاً، فإن الأمر يعود إلى أنه إحدى الشخصيات النمطية في هيكل هوليوود. وقد جرى استدعاؤه في هذه المناسبة بوعي. فستوديو الإخوة وارنر كان تواقاً للمراهنة على فلمه كازابلانكا العائد لعام 1942. وهاري مورغان هو النظير الطبيعي لريك بلين، في حقيقة مؤكدة، مكررة بإصرار، عند قيام همفري بورغارت بتخليد الدورين كليهما. إن البنية الروائية لـ من يملك ومن لا يملك ليست إلا تنويعة موضوعات حبكة كازابلانكا، أحد أكثر أفلام هوليوود دواماً. حمل كازابلانكا رسالته على نحو مكشوف، متجسدة بالحضور القوي، الواضح لبول هنريد بدور قائد المقاومة فكتور لاسلو الذي كان يجب اختطافه سراً من أفريقيا الشمالية الخاضعة لنظام فيشي. إلا أن النواة الأسطورية للفلم، مركزه العاطفي والحركي، هو ريك، البطل رغماً عنه. إن ريك هو الأمريكي البريء الذي عشق وتحطم قلبه في باريس. يبقى مشغولاً بتجليات استيائه في كازابلانكا إلى أن تقوم إيلزا "من بين جميع مفاصل الجن في العالم كله" باقتحام مسكن ريك وتجبره على حسم الأمور. من المؤكد أن سعادة شخصين لا تساوي تلة من الدولارات في عالم بات يعاني جدياً من الافتقار إلى الناظم الأخلاقي. إن ريك هو صاحب القوة الداخلية والحضور الذهني اللازمين لتكليف إيلزا مع فكتور لاسلو بأداء دورهما في العمل من أجل هدف العصر الأسمى، في حين يبادر ريك إلى التنحي جانباً للاضطلاع بدوره. في الفلمين كليهما يكون البطل رغماً عنه هو الذي يُقْدم، بعد استثارته ودفعه إلى العمل، على توجيه الضربة القوية، الحاسمة لصالح

الحق. والفلمان كلاهما، بأسلوبيهما المختلفين، يقدمان لوحة، رواية أسطورية عن الشخصية القومية التي تشي سلفاً بتصريح وزيرة الخارجية مادلين أولبرايت البليغ في 1998 إذ قالت: "إذا تعين علينا أن نستخدم القوة، فإن السبب هو كوننا أمريكا. فنحن الأمة التي يتعذر الاستغناء عنها".

ليس فلم من يملك ومن لا يملك لوحة شخصيات، إلا أن شخصيته الأهم هي الشخصية الأسطورية التي تمثل وتسوِّغ صورة أمريكا الذاتية وقصتها القومية الأكثر تفضيلاً. فالبطل رغماً عنه ليس إلا التكثيف والجَدُّ الفرديين لرواية أكبر: فـ?أسطورة "القوة العظمى رغماً عنها" ـ حيث لا يبادر الأمريكيون إلى تأكيد ذواتهم إلا مضطرين وفي سبيل أنبل الأهداف على الدوام ـ سائدة اليوم بوصفها الرواية الأم المفسِّرة والمبرِّرة لاضطلاع الأمة بممارسة السلطة الكوكبية"[2]. على امتداد تاريخها ظلت أمريكا، مرة بعد أخرى، ترى نفسها مؤدية دور هاري مورغان وريك بلين على مسرح العالم. فالجزئي والكلي يتوحدان. إنه طبيعتهما، تركيبتهما في حزمة قيم مشتركة؛ إنه امتثالهما للمبادئ التأسيسية الذي يجعل أمريكا/الأمريكيين عنصراً يتعذر الاستغناء عنه، يجبرهما على التحرك في عالم أقل قدرة على بلوغ، إدامة وإعلان شأن مُثُل الحرية، التحرر، الديمقراطية والسعي إلى السعادة التي هي مُثُل كونية شاملة. تقوم السينما بعكس صدى عقيدة التسويغ الذاتي التي تتجاوز العصر والتحزب السياسي، بتصويرها وجعلها مألوفة. ثمة أمريكا مستقيمة أخلاقياً، بعيدة عن إصدار الأحكام، مثل هاري مُكْرَهة عنوة على القيام بما هو صحيح. غير أن واحدة من الأساطير تكون موجودة أحياناً لتحويل الانتباه عن فكرة كبرى أكثر إلحاحاً بما لا يقاس ـ وما تلك الفكرة إلا الناموس السادس للميثولوجيا الأمريكية: يحق

للديمقراطية الأمريكية أن تكون إمبريالية وأن تعبر عن نفسها بنظام إمبراطوري.

يستطيع الناس أن يتصرفوا، وهم يفعلون دون شك، كما لو أن الأسطورة كانت حقيقة وصولاً إلى إلباس الأسطورة ثوب الواقع. وروايات أمريكا الأسطورية مأهولة بشخصيات ممثلة تقوم أفعالها بالكشف عن معنى مُثُل أمريكا ووعيها الأخلاقي. يشكل التسويغ بالأسطورة عملية تثقيفية، تحديداً لشروط أساليب النظر إلى العالم التي تشحن الظروف بالمعاني. إلا أن صنع الأسطورة عملية انتقائية أيضاً؛ فما يجري إبرازه بحدة يتمخض عن ظلاله الخاصة. وكلما كانت الأسطورة أكثر انتشاراً، رواجاً وإلحاحاً كانت أقدر على تحديد شروط الخطاب العام، طريقة فهم الأحداث والظروف ومناقشتها. وفي الظلال المتشكلة تكمن أشكال بديلة من الفهم والتفسير التي لم يتم تدقيقها. إن أسطورة البطل رغماً عنه تحدد النفسية الأمريكية وتضفي عليها هوية محددة لأنها تقدم قراءة متماسكة للتاريخ، للحاضر وللمستقبل؛ إنها تجعل السياسة الخارجية القومية امتداداً لنظرة الأمريكيين إلى أنفسهم كأفراد. تقدم الشخصية القومية كما لو كانت الإفراز الطبيعي لأسطورة الأمة، ناشطة ومجسدة للمبادئ التأسيسية ذاتها، وتضعهما كليهما في مركز الأحداث، يتعذر الاستغناء عنهما لأنهما لا يتحركان إلا بدافع هدف نبيل ولا يعملان إلا في سبيل هدف مماثل، هدف ما هو حق وبالغ النبل بالنسبة إلى الإنسانية كلها. حين يقدم هاري مورغان وريك بيلن على اقتحام القضية، وهو ما لا يلبث أن يضطر كل الأبطال رغماً عنهم إلى فعله، فإنهما لا يعودان يتطلعان إلى احتلال المرتبة الأولى، بل ولا يعودان مهتمين بمصالحهم الذاتية الخاصة. فنبلهما الطبيعي الجلي ذاتياً يقطع الطريق على السؤال عما ينطوي عليه الأمر لمصلحتهما. وفي هذه الحالة

يكون البطل رغماً عنه الأداة المثالية لتفويض وتبرير فعاليات الإمبراطورية ونشاطاتها دون الاعتراف أو التسليم بوجودها على نحو مطلق. وعملية التسويغ بالحق، فردياً أو تمهيداً للخطة القومية، تقوم على كون النزعة المثالية فطرية، حيازة طبيعية على مستوى القيم الشخصية والاجتماعية، وتتجح، لذلك، في استئصال كل ما له علاقة بفكر السياسة الواقعية المحركة للأمم الأخرى كما لجميع الإمبراطوريات. يبقى البطل رغماً عنه، مثله مثل القوة العظمى رغماً عنها، وبالطبيعة، مثالاً للقيم، مركزاً يلوذ به الآخرون ملتمسين المبادرة إلى التحرك. لذا فإن أي دراسة لعلاقات القوة أو المصلحة الذاتية تتبخر؛ يتراجع مفهوم الإمبراطورية إلى الظل، يطير من جدول أعمال الحوار المشروع ويصبح تحدياً للطيبة الطبيعية لكل ما يحدد هوية أمريكا الذاتية. أما التنصل المتضمن في أسطورة الممانعة فيكذبه تاريخ أمريكا نفسه على ثلاث مستويات متمايزة.

اولاً، كانت أمريكا بنية إمبريالية تحديداً على الصعيد الداخلي. لم يكن لدى الآباء المؤسسين للأمة أي تأنيب ضمير إزاء التطلع نحو بناء إمبراطورية. كانوا عاقدين العزم، مئة بالمئة، على وراثة العباءة الإمبريالية للإمبراطورية البريطانية التي لفظوها. والاستيطان الأولي لأمريكا لم يكن إلا مشروعاً إمبراطورياً بالمعنى المألوف القديم ـ حيازة أرض وأقوام والسيطرة عليهما خدمة للمصلحة القومية الأنانية، تعظيماً للنفوذ السياسي وإغناءً للاقتصاد، على نحو مكشوف، عدواني. على نحو مناسب تماماً، تمت صياغة عبارة "الإمبراطورية البريطانية"، للمرة الأولى، لوصف المشروع؛ وقد جرى تبريرها بالتعويل الحصيف على الأسطورة. فالدكتور جون دي، وهو أول من استخدم العبارة، كان أحد الدخلاء المتطفلين على التاريخ: بوصفه مستشاراً للملكة اليزابيت

الأولى، رجل قلم، راسل جميع كبار الكوزمولوجيين وواضعي الخرائط في عصره عبر أوربا من أولها إلى آخرها، إضافة إلى اضطلاعه بدور المعلم بالنسبة إلى الإنجليز المهتمين برحلات الاستكشاف والاستيطان، وقد كان خيميائياً ذائع السمعة السيئة، مشعوذاً ـ أستاذ سحر ـ مثيراً للريبة. كان من أبناء ويلز أيضاً، وهو أمر حاسم بالنسبة إلى قضية الإمبراطورية. ففي مسعى منه لتعزيز مطالبة أسرة تيودور الملكية المنتمية إلى مقاطعة ويلز بأمريكا الشمالية بادر إلى إحياء أسطورة مادوك، أمير إقليم غويند الواقع في الجزء الشمالي من ويلز. يُزعم أن مادوك أبحر من موطنه في القرن الثاني عشر، اهتدى إلى أمريكا واستوطنها، فمنح بريطانيا حقاً قَبْلياً في امتلاك القارة مع حق الحلول محل الإمبراطورية الأسبانية التي تأسست على اكتشاف كولومبوس الملتحق بالركب متأخراً. وقد قيل إن البرهان المؤكّد لصحة هذه الخرافة موجود في عدد من التقارير المختلفة عن لغات أهالي الأراضي الجديدة ـ كانوا يتكلمون لغة ويلز. جرى توظيف الخرافة كما لو كانت واقعاً، وتم إلباس الأسطورة ثوب الحقيقة في المواثيق التي أنعم بها التاج على الشركات التجارية المساهمة الشبيهة بشركة فيرجينيا التي تولت مهمة استيطان الأراضي وصولاً إلى إيجاد الإمبراطورية. وفي تاريخ لاحق أبدى توماس جفرسون، الذي جاء أجداده الأوائل من المنطقة القريبة من سنودونيا في إقليم غويند الويلزية، ولعاً شديداً بفكرة الهنود الناطقين بالويلزية. وبوصفه رئيساً للجمهورية، قام بتمويل حملة لاستكشاف الأعماق الشاسعة التي تم الحصول عليها بشراء لويزيانا في 1803، وطلب من لويس كلارك أن يولي اهتماماً خاصاً لمسألة العثور على أحفاد مادوك، الذين يقال إنهم يعيشون هناك. وقد تبين أن هنود الماندان، أفضل المرشحين، لم يكونوا من الناطقين بالويلزية، إلا أن البعثة لم تتردد

في إرساء قاعدة استغلال واستيطان الولايات المتحدة الأمريكية الموسعة.

بقي تفكير جميع الذين جاؤوا إلى أمريكا مشروطاً بتبرير الإمبراطورية القائم إما على نوع من الخرافة أو على الإيمان الراسخ بحق الحضارة المسيحية في الهيمنة على الكرة الأرضية. أولئك الذين وُلدوا وترعرعوا تحت وصاية الإمبراطورية البريطانية أعادوا صياغة هذه الأفكار القديمة المألوفة حصولاً على حقوقهم الخاصة والمحددة في البراري الموحشة الملأى باللبن والعسل. وأولئك الذين أعلنوا استقلالهم عن الإمبراطورية البريطانية لم يطلّقوا الذهنية الإمبريالية التي تربّوا عليها والتي ما لبثت أن أصبحت القاعدة المعدلة لحكمهم الذاتي كما لتحكمهم بالأرض وأقوامها الأصلية والتابعة. لم يتم عبور أي عتبة إلا في الفهم والميثولوجيا الأمريكيين. ففي سيرورة بناء الدولة العملية، ظلت أمريكا تتصرف تماماً كما كانت تفعل الإمبراطورية البريطانية الملفوظة. أما الخط الفاصل الثوري فلم يكن تغييراً جذرياً بمقدار ما كان تبادلاً تطورياً متدرجاً لجهاز العاملين. إن مُثُل حكم الذات لم تطبق إلا على طبقة واحدة من المواطنين: طبقة الملاك البيض بأكثريتها، وقد كانت أقلية بين مستوطني الولايات الثلاث عشرة الاتحادية حين شكلت وحدتها الكاملة، ومن المؤكد أنها أقلية في كل المناطق التي ما لبثت أن أصبحت الولايات المتحدة الأمريكية الحاضنة للقارة. غير أن الطبقة الحاكمة المشكلة حديثاً في الجمهورية الثورية كانت، من البداية، راغبة في، وعازمة سياسياً على اجتراح إيديولوجية حق وتسويغ ذاتي للسيطرة على المناطق المحيطة بأساليب إمبريالية. وميثولوجيا الأمة، عملية الاستيلاد الخاصة للولايات المتحدة الأمريكية، تشكل أجواء ضبابية تساهم في جعل المواصفات الإمبريالية غير مرئية عبر استيعابها بوصف ذلك الشأنَ الصحيح للهدف القومي.

أما قصة ادعاء ملكية الأرض بذريعة الاستيطان، الشراء - الملتبس أو غير الملتبس - أو التعاهد المثير للجدل مع السكان الأصليين، أو من خلال إبادة أولئك السكان أو طردهم، فليست سوى الحكاية المألوفة للإمبراطوريات عبر التاريخ، تماماً كما تؤلف الحقائق العارية لعملية البناء الإقليمي للولايات المتحدة الأمريكية. ففي هذه الأساليب كلها واصلت الجمهورية الجديدة ما كانت الإمبراطورية البريطانية قد بدأته. إن حق الاجتياح والسيطرة بجميع الوسائل يجعل الأرض كلها ملكاً للدولة التي لا تلبث أن تتنازل عن مساحات منها لمواطنيها. تلك هي الطريقة التي اعتُمدت، دائماً وفي كل الأمكنة، من قبل سائر المستعمرات والإمبراطوريات الاستيطانية؛ إنها الطريقة التي اعتمدتها الأمة الأمريكية الجديدة. فالإمبراطوريات لا تقوم إلا على التنمية الخاضعة لسيطرة الدولة، إدارتها، وتمويلها لعملية الاستغلال الاقتصادي للأرض كما للموارد التجارية التي تنتجها؛ وما الاستثمار في البنية التحتية لمساعدة وتيسير العملية إلا شأناً من شؤون الدولة. وكما لاحظنا في الفصل الثاني فإن هذا هو تاريخ الولايات المتحدة الأمريكية. ثمة مواطنون أحرار دأبوا في الحقيقة على توسيع الأرض وعلى إبراز كيان الأمة عبر آليات الإمبراطورية. فالعلاقات بين العاصمة (المركز) والأطراف كانت، في حالة أمريكا، داخلية. إن تجارة المسافات الطويلة بالمنتجات الأولية المستخلصة من الأرض ظلت على الدوام أساس النظام الإمبراطوري؛ إنها طريقة قيام المستعمرات بخدمة المركز، المتروبول. وهذه كانت الآلية الاقتصادية للجمهورية الجديدة. فتجارة المسافات الطويلة مع بريطانيا بقيت أساس اقتصادها، والبحث عن فرص تجارة مسافات بعيدة جديدة ظل الثابت الاقتصادي لتطورها. محلياً، قامت أمريكا ببناء اقتصاد تطلب مُدْخلات جديدة من الأرض والثروات

المنجمية لخدمة التراكم الرأسمالي، وصولاً بعد ذلك إلى أسواق جديدة فيما وراء البحار لاستيعاب منتجات الصناعة. بعيداً عن أن تكون الساحة النمطية لمعارضة المستعمرات والإمبراطوريات، كانت أمريكا تجسيداً لهذه وتلك.

ثانياً، فيما كانت أمريكا تحاول أن تنأى بنفسها عن نزعتها الإمبريالية فإنها ظلت تعكس وتواكب تحديداً جملة الأفكار الإمبراطورية التقليدية المعتمدة من قبل سائر القوى الإمبراطورية. فالرئيس الأول للجمهورية، جورج واشنطن، رأى أمريكا "إمبراطورية صاعدة". أما الجيل المؤسس للجمهورية الجديدة فكان لديه هاجس كبير: كان يشعر بأنه مقيد ومحاصر جراء وجود ممتلكات إمبريالية أخرى محيطة بأرضه، عد وجودها تقويضاً للحقوق الطبيعية الملازمة لقَدَره بوصفه جيل "إمبراطورية صاعدة". في 1778 قال ساموبل آدمز لإخوته في الوطن: "لن نصبح واقفين على أرض صلبة حتى تتنازل لنا بريطانيا عما تصمم الطبيعة أنه ينبغي أن يكون ملكنا، أو حتى نقوم بانتزاعه منها عنوة". أما ما كانت الطبيعة قد صممت تخصيصها ملكية أمريكية فتمثلت بكندا، نوفا سكوتيا وفلوريدا. وقد أضاف ابن عمه جون آدمز، رئيس الجمهورية الثاني (1797- 1801) قائلاً: "إن القارة كلها مجمعة على أن كندا يجب أن تكون لنا؛ ولابد من احتلال كويبك". غير أن مطامع الجمهورية لم تقف عند هذه الحدود. فما لبث ابن جون آدمز، جون كوينسي آدمز أن أعلن، في 1811 قبل أن يصبح الرئيس السادس (1825-1829)، أن قال "يبدو أن إرادة السماء شاءت أن تكون قارة أمريكا الشمالية كلها مأهولة بأمة واحدة، تتكلم لغة واحدة، تتبنى نظاماً عاماً واحداً على صعيد المبادئ الدينية والسياسية، ومتآلفة مع لحن عام واحد من ألحان العادات والتقاليد الاجتماعية". وفي 1786، كان توماس

جـفـرسـون قـد ذهب حـتى إلى أبعـد من ذلك زاعـمـاً أن "اتحـادنا الكونفدرالي يجب النظر إليه بوصفه العش الذي يخرج منه أولئك الذين سيشكلون سكان أمـريكا كلهـا، شـمـالاً وجنوباً". وكان يأمل في أن تبقى الإمبراطورية الأسبانية المتهالكة صامدة "إلى أن تصبح كتلتنا السكانية على درجة كافية من التقدم لكسبها قطعة قطعة". أما الأراضي المحيطة بالميسيسبي فـ "لا بد من أن تكون لنا"، لأنها، برأي جفرسون" كل ما نحن جاهزون حتى الآن لاستلامه". وهذه الأراضي، التي كانت موضوع صفقة لويزيانا، كانت قد أصبحت من ممتلكات الإمبراطورية النابليونية قبل شرائها من قبل الجمهورية وصيرورتها ما أطلق عليها جفرسون اسم "إمبراطورية حرية".

كانت التعبيراتُ الاصطلاحية والإيديولوجيا واسعةَ الانتشار. ففي سنة 1789، سنة وضع دستور الجمهورية الجديدة موضع التطبيق، تم نشر كتاب **جغرافيا أمريكية** تأليف جديديا مورس، تضمن زعماً يقول: "لا يسعنا إلا أن نترقب، وفي وقت غير بعيد، الفترة التي تضم فيها **الإمبراطورية الأمريكية** ملايين الأرواح، إلى الغرب من الميسيسبي"(3). آنذاك كان الحجم الكلي لسكان الولايات المتحدة الأمريكية الكونفدرالية أربعة ملايين فقط. والإصرار على التوسع بدا شديد التنافر مع بعض تفسيرات الدستور الجديد من جانب الحكومة الجديدة. ثمة أناس قالوا إن من شأن التوسع الإقليمي أن يقوض أهداف الحرية الديمقراطية، ربما عبر وضع المصالح والغرائز الإمبريالية فوق نظيرتها المتعلقة بالتحكم المحلي. ولكن هذه التنبيهات ما لبثت أن أزيحت، على الصعيد العملي، بفعل موجات "الإمبريالية الصاعدة"، وهو الأمر الذي كان يصب في مصلحة عدد كبير جداً من مراكز القوة. فاقتحام أراضي جديدة كان، منذ التأسيس الأول للمستعمرات الأمريكية، يشكل صمام أمان. إذا

ما أصبحت الإدارة المحلية شديدة الإرهاق أو التقييد، فإن مستوطنات جديدة أبعد في عمق البراري كانت تقام. فتوسيع دائرة الاستيطان كان يوفر مخرجاً من الآفاق الاقتصادية المحدودة بالنسبة إلى القادمين الجدد والأجيال الأكثر شباباً؛ وكل من كان يسعى إلى تحسين حظوظه، محققاً الحلم الأمريكي، كان يجد ملاذه فيما وراء التخوم الغربية. وقد شكلت هذه التخوم حلاً لمشكلة عميقة ومعقدة كامنة في قلب أمريكا التي لابد لها، تحقيقاً للوعد والهدف المتمثلين بأن تكون أمة مثالية، من أن تبقى دائبة على التوسع الدائم على الصعيدين الإيديولوجي والمادي الجغرافي. وصحيفة البوسطن غلوب في 1789 وصفت الدستور الجديد على أنه "ليس أقل من قفزة متعجلة باتجاه بناء إمبراطورية كونية في العالم الغربي"(4).

أما البيان الكلاسيكي الذي حمل عنوان -مصير معلن-، متضمناً حق -الانتشار على مساحة القارة التي خصصتها السماء لمصلحة التنمية الحرة لملايينا الذين يتزايدون سنة بعد أخرى-، فلم يصدر إلا في 1845 في مقالة بقلم جون إل. أوساليفان. من الواضح أن الفكرة لم تكن أصيلة بمعنى فكر جديد، على الرغم من أنها كانت، بكل تأكيد، أصيلة بمعنى كونها بياناً متماسكاً قابلاً للاقتباس عن فكرة كانت حاضرة لحظة تأسيس الأمة. يضاف إلى ذلك أنها فكرة إمبريالية من حيث الجوهر، هدف سياسي لا يمكن بلوغه إلا عبر سيرورات مألوفة بالنسبة إلى أي إمبراطورية في جميع الأزمنة وكل الأمكنة على امتداد التاريخ. كانت الجمهورية الطفلة في أعوامها الأولى مستعدة للنظر في خوض الحرب مع القوى الإمبريالية الأوربية التي كانت مستعمراتها تطوِّق "الإمبراطورية الصاعدة"، حتى قبل امتلاك جيش أو سلاح بحرية فعالين. انخرطت في حرب بَحْرية مع فرنسا، دخلت في حرب مع

بريطانيا سنة 1812 وفكرت أكثر من مرة بخوض حرب مع المكسيك قبل نشوب المعارك القتالية الفعلية بين عامي 1846 -1848 وفي 1823، قبل وصولها إلى تحقيق مصيرها المعلن، كانت لدى الجمهورية رؤية واضحة لمصالحها وأمنها بوصفهما من الأمور المركزية في طول الأمريكتين وعرضهما. وقد جرى التعبير عن ذلك في رسالة الرئيس جيمس مونرو السنوية السابعة إلى الكونغرس. إن "مبدأ مونرو" يرى مصير مجمل النصف الغربي للكرة الأرضية "مبدأ ذا علاقة وثيقة بحقوق الولايات المتحدة ومصالحها". وحين باشرت حركات الاستقلال تحرير أمم أمريكا الجنوبية من حكم الإمبراطوريات الأوربية، سارع مونرو إلى إعلان أن نصف الكرة الغربي "لن يكون، من الآن فصاعداً، موضوع أي استعمار مستقبلي من قبل أي قوى أوروبية". وكان من شأن أي مسعى من هذا النوع أن يُعَدّ "خَطَراً على السلم والأمن عندنا". عملياً، كانت الولايات المتحدة تحدد دائرة تفوقها ونفوذها، راسمة حدود باحتها الخلفية. كانت تلك لعبة قوة متناغمة مع أعراف القوى الكبرى التي كانت إمبراطوريات أيضاً في الوقت نفسه.

فيما كانت أمريكا، على مستوى العلاقات الدولية، منخرطة في سائر فعاليات الحرب، الدبلوماسية، واتخاذ المواقف التي تليق بـ "إمبراطورية صاعدة"، ظلت تتصرف وفقاً للنمط المألوف لدى الإمبراطوريات الاستعمارية على الصعيد الداخلي. ففي علاقاتها مع السكان الأصليين، أقوام أمريكا الشمالية الأولى، طبقت الجمهورية الجديدة بدقة جميع النماذج المعتمدة والمفاهيم التنموية لدى الإمبراطوريات في كل مكان. وداخل حدودها المتوسعة الخاصة دأبت أمريكا على غَرْس النزعة الأبوية العنصرية، الإهمال الودود واللئيم المتناوب مع موجات من الإبادة التي لا تعرف معنى الرحمة، حركات

التهجير الجماعية، سلسلة الانتهاكات المطردة والمتواصلة للمعاهدات وأشكال المعاملة البائسة لسكانها الهنود. جميع تيارات الإيديولوجيا الأوربية التي وُظفت لتأكيد تفوق العرق الأبيض على سائر الشعوب الأخرى، تثبيته ووضعه موضع التطبيق، كانت ممثلة في أمريكا. فرسالة نشر الديانة المسيحية وعلمنتها العنصرية القائمة على الداروينية الاجتماعية، الافتراض المسبق بأن ثقافة البيض أكثر إحاطة بطبيعة الهنود وحاجاتهم من الهنود أنفسهم - مما يجعلها أقدر على تنظيم حياتهم وإدارتها - ذلك كله ظل ينعكس على تحولات سياسة الحكم، كما على مناقشة موضوع الهنود وتمثيلهم في الفنون، الآداب والدراسات الأكاديمية الأمريكية. تمثلت الاستثنائية الحقيقية لأمريكا بعدم اضطرارها للنظر إلى ما وراء البحار لالتماس انعكاسات الذهنية الإمبريالية الاستعمارية في التعامل مع غير الأوربيين؛ فالآخرون كانوا داخل حدودها بالذات. توصلت أمريكا إلى تحديدها للذات، لهويتها الأكثر جوهرية، في غمرة هذه الحركة الاستعمارية (الكولونيالية) الداخلية؛ إنها صورة إمبريالية يتعذر فصلها عن ذات أمريكا، إيديولوجيتها وميثولوجيتها. فأمريكا البيضاء دأبت على التسليم بأن من حقها الطبيعي وبالتالي من طبيعتها أن تكون "الأب العظيم" لأولادها (الهنود) الحمر.

من هيكلتها المحلية للهوية والممارسة القوميتين، قامت أمريكا بصياغة مفهومها لمدى قدرتها على السيطرة، على الاضطلاع بدور مركز التحرك الصحيح والهدف السامي. والقاعدة التي استند إليها هذا الصرح تمثلت بنوع من الرسالة المحددة بتعابير ومجازات دينية. بدا الإسرائيليون الجدد متمتعين بمكانة خاصة بوصفهم شعباً مختاراً ميَّزَتْه مشيئةُ السماء ليكون أهل المدينة على التلّة. فحين كتب جون وينثروب

عن الاستيطان الجديد لأمريكا بوصفه "مدينة على تلة"، كان يرمي إلى تحديد جامعة نموذجية تكون جديرة بالتقليد: "عيون جميع الناس متركزة علينا"(5). إن الطبيعة المسيحانية (المهدوية) لاستيطان أمريكا المبكر واردة في كل الأمكنة عبر جميع ما صدر عنها من كتابة وإبداع. ومع ذلك فإن أقلية من سكان الولايات الثلاث عشرة فقط كانت من المنتمين إلى الكنيسة قبل الحرب الثورية التي تمخضت عن الجمهورية الجديدة. فقط واحد من كل خمسة في نيوانجلند والمستعمرات الوسطى، واحد من كل ثمانية في الجنوب، كان ذا علاقة بإحدى الكنائس. إلا أن الانتماء والانتساب إلى إحدى الأبرشيات كانا، في التراث الكالفني السائد، قضية واجب ومسؤولية ذات شأن، على الصعيدين الديني والأهلي كليهما. وقد تحدث دستور الجمهورية الجديدة تحديداً عن الفصل بين الكنيسة والدولة، وكان للأمر تأثير بالغ في تاريخ الديانة الأمريكية. ففي 1797، تضمنت المعاهدة التي أبرمتها الولايات المتحدة مع طرابلس (الغرب) عبارة تقول: إن "حكومة الولايات المتحدة الأمريكية ليست قائمة، بأي معنى من المعاني، على أساس الديانة المسيحية". ومع ذلك، فإن هذا لم يَحُلْ، كما سبق لنا أن رأينا، دون استحضار إرادة السماء لحفز الأمة الجديدة على السير قدماً في طريق مصيرها المعلن. كُتبت المعاهدة في أثناء الفورة الأولى للاستقامة الدستورية، وقبل أن تقوم اليقظة الكبرى (الصحوة الدينية الطاغية) باكتساح أمريكا في الثلث الأول من القرن التاسع عشر لقلب المشهد الروحي رأساً على عقب. وفي سياق عدم وجود أي دين رسمي مؤسساتي، نجحت الحركة الإنجيلية في صياغة سلسلة جديدة من الأبرشيات، من الأفكار اللاهوتية المتنوعة ومن الممارسات الدينية المتباينة. ومكان الرؤية المتزمتة القائمة على مركزية الرب في اللاهوت

الكالفيني، برز لاهوت قائم على مركزية المسيح وما لبث أن سيطر على الخيال الأمريكي. أو أن "هؤلاء الإنجيليين المتحمسين نجحوا في دمقرطة المسيحية ونَصْرنة أمريكا" كما قال ستفن بروتيرو الذي أضاف أن "للمسيح تاريخاً أمريكياً، بفضل جهودهم. فما رآه الأمريكيون فيه (في المسيح) كان تعبيراً عن آمالهم ومخاوفهم انعكاساً ليس لمجرد ألوهية "أخرى كلياً" ما وحسب، بل ولأنفسهم هم وأمتهم؛[6] أما مجموعة حركات البعث والولايات الجديدة التي كان إنتاجها من تصميمهم فقد أنشأت عقيدة بروتستانتية جديدة. بات الانتماء إلى الكنيسة هو القاعدة في أمريكا. فحركات الإحياء، اجتماعات الخيم وحلقات الوعظ القائمة على رواية القصص ما لبثت أن حوّلت الواعظين نجوماً والإجْراء كله لهواً وتسلية. صحيح أن تاريخ الدين في أمريكا معقد، إلا أنه بات يزيد من التركيز على نوع من العلاقة الشخصية مع يسوع وتبني تعاليمه الأخلاقية، الأمر الذي كان، عبر كل تفاصيل التميز اللاهوتي الدقيقة، جوهر بركته المخلِّصة. انتشرت ظاهرة الدعوة إلى النظام والقانون مسبوقة بحملات الحض على الحشمة والأدب في طول البلاد وعرضها، مثلها مثل حملات دعم البعثات التبشيرية فيما وراء البحار. وهذه البعثات اتخذت من هاواي رأس جسر مما سوغ ضم الجزيرة أولاً وجعلها واحدة من الولايات بعد ذلك. وقد توجه المبشرون الأمريكيون إلى أفريقيا والصين. أما إيحاء جون كوينسي آدمز بأمة "تعتنق منظومة عامة واحدة من المبادئ الدينية والسياسية" فقد تبلور بوصفه تعبيراً موحداً عن الطبيعة الفطرية للفضيلة القومية. فمع حلول عام 1892، كانت المحكمة العليا، حامية الدستور، قادرة على إصدار قرار يكيل المديح لـ"مخلص البشرية" ويصف الولايات المتحدة بـ"أمة مسيحية" دون أي إحساس بالتناقص أو المراجعة الجذرية (الارتداد)[7].

كانت جميع الشروط اللازمة للتحول إلى قوة إمبريالية على المسرح العالمي، إذن، موجودة في، ومستمدة من التاريخ الداخلي لأمريكا. ثمة سياسة إمبريالية قائمة على التوسع فيما وراء حدود الولايات المتحدة كانت نتاج تخطيط مدروس، أيده وتولى قيادته تيودور روزفلت. ففي كتابات الأخير يجري تقديم المنطق الإمبريالي بوصفه السبيل الوحيد للحفاظ على الفضائل القومية المغروسة والمكتسبة على التخوم الغربية لدى إخضاع السكان الهنود ووضعهم "كلياً وبكفاءة تحت سيطرة حضارتنا، أو (ربما بقدر أكبر من الصراحة) تحت الضرورات التجارية الأنجلو ـ ساكسونية". كان من شأن ترجمة حقائق التخوم الغربية وفضائلها إلى تخوم كوكبية أن تساعد على نمو السلام والتقدم في طول العالم وعرضه. فالتقدم لم يكن "متاحاً إلا لقوة الأعراق المتحضرة الجبارة التي بقيت محافظة على غريزة القتال، والدائبة، عبر توسعها، على السير قدماً في طريق الجلب التدريجي للسلم إلى الأرض اليباب الحمراء الخاضعة لطغيان شعوب العالم البربرية"(8). كان من شأن هذه الخطة الإمبريالية أن تجلب "السلم بالسيف"، لأن "الحرب على الخط الفاصل بين الحضارة والبربرية أمر طبيعي عموماً"، ويجب النظر إلى انتصار الحضارة دائماً على أنه تحسين للعالم على الصعيدين الأخلاقي والعلماني، على الصعيدين المعنوي والمادي. في رسالة مؤرخة بشهر أيار/مايو 1897 وجهها إلى المؤرخ والمفكر الاستراتيجي ألفريد تي. موهان، الذي كانت لكتاباته تأثير كبير على تفكيره، أورد روزفلت قائمة بأهداف محتملة للإمبراطورية الأمريكية الجديدة: قناة عبر برزخ أمريكا الوسطى وضم هاواي، ساموا، كوبا، وكل ما يتيسر اكتسابه.

لم يكن روزفلت صاحب الصوت الوحيد الداعي بإلحاح إلى مبادرة الولايات المتحدة إلى المزيد من التوسع الإقليمي. ففي 1885 كان

القس الأبرشي جوسيا سترونغ قد رأى، في كتابه الشعبي الرائج وطننا، أن الأنجلو ـ سكسوني يمثل فكرتين عظيمتين: "الحرية المدنية" و"المسيحية الروحانية النقية". وبالتالي، فإن الأنجلو ـ سكسوني... مكلف من السماء بأن يكون، بمعنى استثنائي، القيِّم على أخيه. وبالنسبة إلى الولايات المتحدة كان ذلك التكليف تفويضاً بالتحرك لـ "اجتياح المكسيك، اجتياح الأمريكتين الوسطى والجنوبية، والانقضاض على جزر البحر، على أفريقيا وما وراء أفريقيا"(9). وثمة مساعد إيديولوجي لروزفلت، يدعى البرت بيفريدج، قَدَّم عملية التوسع بوصفها نتيجة طبيعية لتطور الأمة. ففي خطاب له ببوسطن يوم 21 نيسان/أبريل 1898، أعلن بيفريدج هذا أن:

> المعامل الأمريكية تصنع أكثر مما يستطيع الشعب الأمريكي استخدامه؛ التربة الأمريكية تنتج أكثر مما يستطيع الأمريكيون استهلاكه. القَدَرُ نفسُه رسم لنا خطتنا وسياستنا: لابد لتجارة العالم من أن تكون لنا نحن وستكون... سوف ينغرس القانون الأمريكي، النظام الأمريكي، الحضارة الأمريكية، والعَلَم الأمريكي على شواطئ غارقة إلى الآن في الدماء والظلمة، ولكنها مرشحة بعد الآن، بفضل أدوات الرب تلك، لأن تغدو آيات جمال وضياء.(10)

جاء تبني السياسة الإمبريالية متوافقاً مع طبيعة أمريكا وشخصيتها، إلا أن نوعية الإمبراطورية التي ستكونها أمريكا بقيت مفتوحة للنقاش. قام خبير الاقتصاد تشارلز إيه. كونانت بتلخيص الخيارات في أيلول/سبتمبر قائلاً:

ما إذا كانت الولايات المتحدة ستُقْدم فعلاً على حيازة ممتلكات إقليمية، ستنشئ أساطيل من البوارج الحربية وسلاسل من الحاميات، أم ستتبنى الموقف الوَسَطي القائم على حماية سيادات مستقلة اسمياً... يبقى تفصيلاً...]ما يهم [هو أن الولايات المتحدة ستفرض حقها في الأسواق الحرة في جميع البلدان القديمة التي يجري فتح أبوابها أمام الخيرات الفائضة لدى البلدان الرأسمالية، ومنحها، بالتالي، نعم الحضارة الحديثة.(11)

غير أن تحت قشرة المسائل التفصيلية كان يكمن فهم واضح للمنافع. أضاف كونانت مجادلاً: "أن الولايات المتحدة بلغت فعلاً، أو هي موشكة على بلوغ الوضع الاقتصادي الذي.... تصبح فيه المنافذ إلى خارج الحدود مطلوبة، بغية الحيلولة دون الكساد، البطالة والمعاناة على المستوى الداخلي". وإذا ما أقدمت جميع الأمم على ممارسة "التجارة الحرة" فلن يبقى ثمة ما يدعو إلى "اعتماد القوة السياسية والعسكرية"؛ وما اضطرار الولايات المتحدة "انطلاقاً من غريزة البقاء" إلى الانخراط في اللعبة الإمبريالية إلا لأن تلك الأمم لم تبادر إلى مثل هذه الممارسة.

تمثل أساس الإمبريالية الأمريكية بسياسة "الباب المفتوح"، التي لخصها وزير الخارجية جون هاي في تعليقين له صدرا عامي 1899 و1900 بعنوان ملاحظات حول الأبواب المفتوحة. أعلن الوزير أن لأمريكا مصلحة في الحفاظ على وحدة الصين الإقليمية. من الواضح أن القوى الأوربية كانت تتطلع إلى تمزيق الإمبراطورية الصينية المريضة، المتهاوية داخلياً تحت ضغوط ثورة القبضات المحكمة الصينية (Boxer Rebellion) ظاهرياً كانت سياسة الأبواب المفتوحة معادية للاستعمار

ومناوئة للتدخل، مع الإيحاء الإضافي بأن أمريكا لم تكن تسعى إلا إلى المساواة والعدالة على صعيد التمتع بالامتيازات، التي تتمتع بها القوى الأوربية واليابان في الصين، نفسها. وغياب المصلحة كان مناسباً تماماً لصورة أمريكا الذاتية، إلا أن معناه في الممارسة العملية جاء مختلفاً إلى حد بعيد. وكما أقر ووردو وِلْسُن فإن المسألة لم تكن مسألة ?باب مفتوح أمام حقوق الصين، بل الباب المفتوح لمرور البضائع الأمريكية"[12]. فالمالية والتجارة الأمريكيتان، وهما خارجتان من رحم قاعدة الثروة الطائلة والنظام الصناعي المتطور، كانتا متفوقتين بالفعل على نظائرهما لدى سائر الاقتصادات والأمم. كان من شأن أي ملعب مستوٍ قائم على النّدية والتكافؤ أن يكون في صف تفوق أمريكا الطبيعي، وهو تفوق كان مرشحاً لأن يبقى متعاظم الأهمية والنفوذ على امتداد عقود القرن العشرين.

عندما لاحت فرصة اعتماد استراتيجية إمبريالية مدروسة بوعي وتفعيلها، تمت المسارعة إلى التمهيد لها بديباجة نبيلة. في الحادي عشر من نيسان/أبريل 1898، بعث الرئيس ماكنلي برسالة إلى الكونغرس مقترحاً "تدخل الولايات المتحدة بالقوة بوصفها طرفاً محايداً لوقف الحرب" ولوضع حد لـ "الأعمال الهمجية، إراقة الدماء، المجاعات، وأشكال البؤس المرعبة، الحاصلة في كوبا، حيث تتواصل حركة عصيان ضد الحكم الإسباني وضد جرائم السلب والنهب التي يقترفها الجنرال الإسباني (الجلاد) فاليريانو ويلر. وحُمَّى الحرب ظلت متصاعدة في الولايات المتحدة منذ كانون الثاني/يناير من ذلك العام حين جرى نسف باخرة مين الأمريكية في ميناء هافانا. ومن الأسباب الأخرى التي ساقها ماكنلي تسويغاً للتدخل كانت "حماية وتأمين الأرواح والممتلكات" الأمريكية وضرورة الحيلولة دون إلحاق "أذى خطير جداً بتجارة شعبنا

ومصالحه وأعماله". وبعد ثمانية أيام صدر قرار تضمن اعترافاً باستقلال كوبا ومطالبة بانسحاب إسباني مجيزاً العمل العسكري. وحين دقت ساعة الحرب لم يكن من تولى قيادة الهجوم سوى مساعد وزير البحرية، تيودور روزفلت، على رأس فوج متطوعين، فوج الفرسان الأشداء. تسلق فرسان الفوج جبل سان خوان في أحد أكثر أحداث الحرب أيقونية، حدث ما لبثت أن أصبح موضوع أنباء بالغة الإثارة في طول أمريكا وعرضها. وقد أصبح هجوم جبل سان خوان المشهد الأكثر شعبية في معرض بوفالو بِلّ للغرب المتوحش، وسرعان ما أوصل روزفلت إلى منصب نائب رئيس الجمهورية في انتخابات تلك السنة. كان "فوج رعاة البقر" (فوج الكاوبوي) الذي شكله وقاده روزفلت موضوع أشهر كتبه: **الفرسان الأشداء** (1900)، الذي يورد فيه كل حججه المؤيدة للإمبريالية بوصفها الترجمة الحرفية لمنطق التخوم إلى لغة الساحة الكوكبية. تولى الكتاب مهمة ترسيخ وتدعيم شعبية الرجل المقدَّر له أن يصبح الرئيس الـ 26 إثر إقدام ليون تشولغوش على اغتيال ماكنلي في 1901. يقول رتشارد سلوتكين إن روزفلت كان أيضاً صاحب فكرة أن الفوج العسكري إن هو إلا رمز للأمة في أروع حالاتها، صورة مصغرة للنظام التقدمي الخاضع لإدارة وأوامر طبقة ضباط ذات مكانة ونفوذ مكتسبين بجدارة أصيلة، طبقة ضباط متفانية في خدمة أهداف الوطن.[13]

قبل مباشرة مغامرته العسكرية في كوبا، كان روزفلت قد أعد العدة لفتح جبهة ثانية في الحرب الإسبانية ـ الأمريكية. فبوصفه مساعداً لوزير البحرية، ومسؤولاً مؤقتاً عن قيادة الوزارة، أقدم روزفلت، بعد إغراق مين بعشرة أيام، على الإيعاز للكومودور جورج ديوي بالاستعداد لشن هجوم على مانيلا في الفلبين في حال اندلاع الحرب.

وفي 1896 كانت ثورة ضد الحكم الإسباني قد اندلعت في الفلبين، تماماً كما كان قد حصل في كوبا. واستجابة لحفز روزفلت، كان ديوي جاهزاً في أيار/مايو 1898 لنقل قائد التمرد الفلبيني المنفي أيميليو آغوينالدو من هونغ كونغ إلى مانيلا، حيث باشر فوراً تشكيل جيش مقاومة. كان آغوينالدو واثقاً؛ فديوي كان قد وعده بأن -الولايات المتحدة لم تكن قد جاءت إلى الفلبين إلا من أجل تحرير الفلبينيين من نير إسبانيا- دون أي مطامع إقليمية.[14] غير أن الأمريكيين وحلفاءهم الفلبينيين كان لديهم تصوران مختلفان عما ينبغي للتحرير أن يعنيه. لم يمض إلا القليل من الوقت قبل أن يبدأ تصوير آغوينالدو وقواته عصاة ـ متمردين ـ مع إعادة رسم الاشتباكات كلها على أنها نوع من الحرب الهمجية المعروفة في تاريخ أمريكا بالذات. لم يتأخر روزفلت في مقارنة الفلبينيين بالأباتشي. كتب مراسل دفتر فيلادلفيا (فيلادلفيا لدجر) يقول:

> ليست الحرب الحالية شِجارَ مَلْهى زائفاً، بلا دماء. رجالنا كانوا بلا رحمة؛ قتلوا لاستئصال جموع الرجال، النساء، الأطفال، السجناء والأسرى، المتمردين النشطاء والمشبوهين ممن هم في العاشرة من أعمارهم وصاعداً.... قام رجالنا بضخ الماء المالح في جوف الرجال لـ "إجبارهم على الكلا"، وأخذوا أولئك الذين استسلموا دون مقاومة أسرى ... وبعد ساعة واحدة ... ودون أي دليل يشير إلى أنهم متمردون أوقفوا على الجسر وأُعْدموا رمياً بالرصاص الواحد بعد الآخر... صحيح أن هذه ليست حرباً متحضرة، ولكننا لم نكن نتعامل مع

متحضرين. فالشيء الوحيد الذي يخافونه هو القوة، العنف، والتوحش ونحن نزودهم به.(15)

إذن، جرى دفع أمريكا في مسار إمبريالي. وقد فُسر معنى أمريكا في خطاب لعضو مجلس الشيوخ بفريدج، أُعيد طبعه ووُزع على نطاق واسع من قبل المؤتمر القومي الجمهوري الذي دأب على الدعوة إلى تبني عقيدة خلاصتها: "حيثما يُرفع العلم مرة يجب ألاّ يُنَكَّس إلى الأبد". وبعد استعراض الممتلكات التي جرى كسبها، فعلاً أو توقعاً ـ هاواي، ضُمت أخيراً في 1898؛ بورتوريكو؛ "تلبية لدعاء أهلها لن تلبث كوبا أن تصبح لنا أخيراً"؛ وفي جزر الشرق حيث ينبغي أقله لمرفئ الاستفحام أن يكون لأمريكا مع إبقاء "علم حكومة ليبرالية مرفرفة فوق جزر الفلبين"ـ انتقل إلى الحط من شأن الفكرة التي تقول بأن على أمريكا ألا تحكم أي شعب دون موافقته قائلاً:

> أما قاعدة الحرية التي تقوم على مبدأ أن الحكم العادل كله يستمد مشروعيته من موافقة المحكومين فلا تنطبق إلا على المؤهلين لممارسة حكم الذات. فنحن نحكم الهنود دون موافقتهم، نحكم المناطق العائدة لنا دون موافقتها. إننا نحكم أولادنا دون موافقتهم...

من شأن صراعات المستقبل أن تكون صراعات تجارية ـ معارك على الأسواق ـ حروب تجارية للبقاء، وقاعدة السلم الذهبيّة هي مناعة الموقف واستحالة الجاهزية على الاختراق.(16)

قام وودرو ولسن الذي عارض التوسع فيما وراء البحار قبل الحرب الإسبانية باستحضار أسطورة البطل رغماً عنه تبريراً لموقفه. ففي 1900 قدم نظرته ذات النكهة الديمقراطية من حيث الأسلوب إلى جملة

العواقب في هذه المرحلة الجديدة من تطور أمريكا، على طريقة هاري مورغان:

> لم نكن مخيَّرين حين أقْدَمْنا على الاضطلاع بهذه المهمات التي ستغيرنا... العالم كله يعرف تلك الظروف المباغتة التي فرضتها علينا... العالم كله كان قد أصبح حارةً واحدة؛ ما من جزء إلا وأصبح جاراً لباقي الأجزاء. ما من أمة تستطيع أن تعيش وحدها بعد الآن.... (لقد أصبح) من واجب الولايات المتحدة أن تلعب دوراً، وهو دور طليعي ورائد على صعيد فتح الشرق وتحويله... لابد للشرق من أن يُفتح ويحوَّل، شئنا ذلك أم أبينا؛ لابد من فرض معايير الغرب عليه، على الشرق؛ فالأمم والشعوب التي ظلت جامدة قروناً من الزمن... (سيتم) جعلها جزءاً من تجارة العالم وأفكاره الكونية... من واجبنا الخاص... تيسير العملية لمصلحة الحرية... وهذا هو ما سنفعله ... عبر منح تلك الأمم والشعوب، خدمة لها، حكماً ونظاماً كفيلين بإضفاء الصفة الأخلاقية عليها لأنهما، كليهما، أخلاقيان.(17)

وبعد سبعة أعوام فقط كتب وِلْسُن نفسُه يقول:

> لأن التجارة لا تعترف بالحدود القومية والصناعة تصر على امتلاك العالم سوقاً لها، فإن على عَلَم الأمة أن يتبعهما، وأبواب الأمم الموصدة أمامها يجب أن تُخْلَع. لابد للتنازلات التي حصل عليها أرباب المال من أن يبادر وزراء الخارجية والدولة إلى حمايتها، ولو تم انتهاك سيادة الأمم

المـانعـة في أثناء العـمليـة. يجب أخـذ المستعمرات أو غرسها كي لا تبقى أي زاوية مفيدة في العالم مغفلة أو مهملة.(18)

ومع ذلك فإن روزفلت نفسه، وهو النصير الأكثر تعصباً للإمبريالية، استطاع الاهتداء إلى تعبير سياسي معتدل نجح في الجمع بين سلاسل المراحل، الأنماط والأمزجة المختلفة للإمبراطورية الأمريكية. ففي خطابه الرئاسي السنوي الموجه إلى الكونغرس في كانون الأول/ديسمبر 1904، كرر روزفلت إيمان الأمة بمبدأ مونرو، وجعل الصداقة مع أمريكا مشروطة بـ "الكفاءة والاستقامة في القضايا الاجتماعية والسياسية" بدول أمريكا اللاتينية القومية. إلا أنه حَذَّرَ من أن أمريكا سوف ?تضطر للاضطلاع بدور قوة شرطة دولية "من أجل مكافحة" مثل هذه الحالات من الخطأ والعجز "في حال عدم الارتقاء إلى المستويات الأخلاقية المطلوبة. وهكذا نرى أن معمار الإمبريالية الخارجية استحضر الماضي لتثبيت الحاضر ووفَّر الذريعة التي يمكنها أن تتمخض عن القوة العظمى رغماً عنها، وهي القوة العظمى المدعوة لضبط المستقبل وتنظيمه.

مع بداية القرن الجديد، كانت أمريكا قد انخرطت في اللعبة الإمبريالية الكبرى. وجملة خطاباتها، أفكارها، خططها وأفعالها لم تكن مختلفة عن نظيرتها لدى أي من القوى الأوربية. لم تكن أمريكا خالية من الشوفينيين، من المنظرين الأخلاقيين، ومن النقاد المباشرين والصريحين للإمبريالية كما للممارسات الأمريكية في الخارج. ليست قصيدة روديارد كِبْلِنْغ "عبء الإنسان الأبيض" تنبيهاً للإمبراطورية البريطانية، وإن كان من الممكن أن تكون كذلك، بل هي تعبر عن العواطف التي كانت شائعة ومألوفة في البلدين (بريطانيا وأمريكا). وقد كُتبت، حقيقة، لحض أمريكا

على محاربة الفلبين، ونُشرت في اليوم الذي اندلعت فيه الحرب فعلاً نفسه في شباط/فبراير 1899؛ تقول القصيدة:

احملوا عِبْءَ الإنسان الأبيض.

قَدِّموا أفضل ما لديكم من شباب.

هيا، اسجنوا أبناءكم في المنافي

ليلبوا حاجات أسراكم؛

ليقدموا جميع صنوف الخدمة

إلى أقوام مهزوزة ومتوحشة.

إلى أقوامكم حديثة الأسر، النكدة

أنصاف الشياطين وأنصاف الأطفال

احملوا عِبْءَ الإنسان الأبيض.

لن تجرؤوا على لإذعان لما هو أقل.

وإياكم مناجاة الحرية مبالغين في الصراخ

ستراً لما تعانونه من تعب؛...

كان كِبْلِنْغ، داعية الإمبراطورية، مثله مثل مؤيدي الإمبريالية الأمريكيين شديد التعاطف مع الميزات المتفوقة للعنصر الأنجلو - سكسوني ومتمحساً مع نزوع يميني متزايد سياسياً فيما يخص الإمبراطورية. كان أيضاً متزوجاً من أمريكية، كارولاين (كاري) بالستييه، وقد أمضيا السنوات الأربع الأولى من حياتهما الزوجية في بيتها بباتلبور الفيرمونتية حيث رُزقا بولديهما البكر. ويشير كنغزلي آميس إلى أن كِبْلِنْغ ربما فكّر حتى بالحصول على الجنسية الأمريكية، إلى أن أدى نزاع حاد بين بريطانيا وأمريكا إلى تسميم الأجواء فعاد إلى إنجلترا.[19]

إن التـاريـخ الأمـريكي يدحض أسطورة الإمـبـرياليـة القـسـرية أو الإجبارية بطريقة ثالثة: ابتدعت الولايات المتحدة حيلة جديدة للحفاظ على خرافة البطل رغماً عنه. تمثلت الحيلة بإيجاد صيغة "دبلوماسية الدولار" التي مكّنَتْ أمـريكا من نبـذ الإمـبـرياليـة مع الاستـمـرار في التصرف على نحو أكثر دهاءً وأشد خُبْثاً من أي إمبراطورية أخرى. إن خَلَفَ روزفلت في الرئاسة: وليم تافت هو الذي تملّق الشركات الأمـريكية واعداً بـ "تقليص التدخل في شؤون الأعمال المشروعة إلى الحدود الدنيا الممكنة". وقد أطلق تافت هذه العملية التنموية المميزة الاستثنائية للخطة الإمبريالية الأمريكية: ?سعت دبلوماسية الإدارة الحالية إلى التجاوب مع الأفكار الحـديثـة للتعـامل التـجـاري. وقـد تميـزت هذه الخطة بإحـلال الدولارات مـحل طلقـات الرصـاص. إنهـا تنـاشـد العـواطف الإنسـانيـة المثالية، مثلما تلبي مستلزمات السياسة والاستراتيجية الصحيحتين، وكـمـا تخـاطب الأهـداف التـجـارية المشـروعـة?، أعلن تافت في كـانون الأول/ديسـمـبـر 1912. نجـحت دبلومـاسـيـة الدولار في نقل الشـراكـة الاقتصادية التي كانت قد طَبَعَتْ توسع التـخوم الغـربية بطابعهـا إلى التخوم الكوكبية. ما لبثت وزارة الخارجية أن أصبحت حركية ناشطة في عمليات البحث عن الأبواب وفتحها أمام الأعمال الأمريكية، ولاسيما أمـام الاستـثـمـارات الأجنبـيـة لمصلحـة مـصـرفيين كـبـار مثل جي. بي. مورغان، إدوارد إتش. هاريمان، كون لويب وشركاه، وفيرست ناشيونال بانك. أسـست السـيـاسـة الرسـمـيـة القـائمـة على دعم مـصـالح الأعـمـال الأمـريكية لعلاقات باب دوار وثيقة بين أمريكا الشركات والحكومة على مستويات مختلفة. فدبلوماسيو كارتر، مثلهم مثل موظيفه السياسيين، كانوا قادرين على التطلع إلى التأرجح بين القطاعين العام والخاص، بين عالمين مترابطين بمصالح متبادلة. وبما أن دبلوماسية الدولار لم تقتلع،

بل وحفزت في الغالب، التدخل العسكري، فإن الروابط بين مصالح الشركات التجارية والجيش كانت نتائج طبيعية للخطة المعتمدة. تمتد جذور المجمَّع العسكري ـ الصناعي عميقاً في صلب آليات تشكل الإمبراطورية (السلطنة) الأمريكية المتميزة.

كانت الطبيعة المميزة للإمبراطورية الأمريكية، استثنائيتها، هي الطريقة التي مكّنت دبلوماسية الدولار من امتلاك سلطة فعلية على الشؤون الداخلية لأمم أجنبية دون الحاجة إلى إقامة مستعمرات رسمية. فغاية الإمبريالية كما مارستها الإمبراطوريات الأوربية تمثلت بانتزاع الخيرات وتحويل الثروات من المستعمرات إلى المراكز المتروبولية. ومع مرور الوقت أخلت المستعمرات الميركانتيلية حيث كان التجار العناصر الفعالة للتوسع الأوربي مكانها لرُقَع مركبة من أشكال الحكم المباشرة وغير المباشرة. ثمة كانت إدارات كولونيالية مؤلفة من ولاة، محافظين، موظفين مدنيين، ضباط عسكريين وقضائيين من المتروبول تتولى التسيير الكلي لبلدان أجنبية رغم جميع التعقيدات التي ينطوي عليها الحكم المباشر لمجتمعات مختلفة جذرياً. أما الحكم غير المباشر فكان يعني، ببساطة، تعيين "مقيم" هو المستشار الأول لأمير محلي كان يبقى الرئيس الإسمي للدولة، باستثناء حقيقة أن "المشورة" كانت التسمية المهذبة لـ "إصدار الأوامر". أجزاء من الهند وولايات المالاي كانت خاضعة لمثل هذا الحكم غير المباشر من قبل الإمبراطورية البريطانية. وعلى الرغم من أن هذا النمط من الإمبراطورية الأوروبية كثير الشبه بأسلوب عمل دبلوماسية الدولار الأمريكية، فقد كان بين النموذجين اختلافات لافتة. وقد تمثل أكبر هذه الفروق بالمسافة المفهومية أو النظرية المترتبة على دبلوماسية الدولار، بعامل قابلية إنكار امتلاك القدرة على الكلام عن الحرية، عن تقرير المصير وعن معاداة الاستعمار،

بامتلاك المرء لكعكته البلاغية في حين تقوم الأعمال الأمريكية بالتهام كل شيء عبر تفعيل دولاراتها. إن سلطة استخدام القوة مع الظهور في الوقت نفسه بمظهر الرافض للانخراط المباشر في الشؤون الداخلية لأمم وشعوب أخرى، لاحتلال مركز الحركة، للاضطلاع بأدوار يتعذر الاستغناء عنها في الأحداث والقرارات، دون أي مسؤولية عدا محاسبة خط القاع التعاوني - إنها سياسة كان من شأن هاري مورغان وريك بلين أن يدعماها بحماسة! كانت الآلية الإمبريالية محكومة بتلك المبادئ الطبيعية والنبيلة، المبادئ الديمقراطية والنافذة بحرية لكل من السوق والمصلحة التجارية. لم تكن الفروق والنزعة الاستثنائية للإمبريالية الأمريكية منطوية على أي اختلاف ذي شأن إلا على صعيد العواقب بالنسبة إلى الأمم المتلقية المفضلة: مع الاستعمار التقليدي الرسمي كان ثمة أمل، مهما كان بعيداً، في احتمال تعرض النظام الاستعماري للنبذ والطرد؛ أما في ظل البديل الأمريكي فإن من شأن الدولار الجبّار أن يبقى ممسكاً بزمام الأمر على الدوام.

تمثل البلد الأول في الطرف المتلقي على الخط المبتكر لدبلوماسية الدولار بنيكاراغوا الخاضعة لحكم الدكتاتور خوزيه سانتوس زيلايا المدمن على عادة رفض الطلبات الأمريكية الخاصة بإنشاء قاعدة بحرية، بامتياز فَتْح قناة ثانية وباقتراحات ذات علاقة بفُرَصٍ تجارية جديدة لشركات أمريكية. غير أن ذريعة التحرك، حسب ما جاء في خطاب الرئيس تافت السنوي الموجه إلى الكونغرس عام 1909، تمثلت بأن زيلايا "قد أغرق أمريكا الوسطى في بحر من التوتر والاضطراب الدائمين". تعين على أمريكا أن تهتم بالشؤون النيكاراغوية نيابة عن أولئك المبتلين بالمشكلات التي أثارها الدكتاتور. في السر، بدأ أمين سر إحدى شركات التعدين الأمريكية بالإعداد لثورة، مموِّلاً المتمردين

ومجنِّداً شركة الفواكه المتحدة وغيرها لاستخدام بواخرها لنقل المقاتلين والمؤن لمصلحة المتمردين ـ بالاتفاق الكامل مع وزارة الخارجية. سارعت واشنطن إلى قطع العلاقات مع زيلايا، رفضت الاعتراف بخَلَفِه المنتَخب على نحو سليم، دفعت ما ترتب عليها من رسوم جمركية إلى النظام الذي أسسه عميل شركة التعدين مع الجنرال خوان استرادا، وحين تعرض المتمردون للهزيمة على أيدي قوات موالية لحكومة نيكاراغوا، أُنزلت قواتُ المارينز لحماية العصاة لدى قيامهم بإعادة تنظيم صفوفهم. في آب/أغسطس 1910 انتصر المتمردون ودخلوا العاصمة ماناغوا، بادرت وزارة الخارجية إلى إيفاد ممثل للتفاوض على عقد تحالف مع النظام الجديد، تحالف جرى توقيعه على متن إحدى البوارج الحربية الأمريكية. تضمن اتفاق التحالف الدعوة إلى اختيار مجلس تأسيسي يتولى انتخاب استرادا رئيساً للجمهورية ودياز، عميل شركة التعدين الأمريكية، نائباً للرئيس، كرمى لعين الشكليات الديمقراطية على ما بدا. ثم شُكِّلَتْ لجنة على هوى وزارة الخارجية لتسوية سلسلة شكاوى مالية بارزة. كانت نيكاراغوا ستقبل قرضاً تقدمه المصارف الأمريكية كُفل جزئياً، وفق نموذج كانت أمريكا قد أنجزته سلفاً في سانتو دومنغو، بالموارد الجمركية التي كان أحد عملاء الولايات المتحدة سيحصِّلها. والتحكم بالموارد الجمركة كان يعني تحكماً فعلياً بمجمل حياة البلد الاقتصادية، مع امتلاك القدرة على حرمانه من الموارد حتى الموت جوعاً. وبعد عدد من الأشهر علَّق الوزير الأمريكي في ماناغوا يقول: إن "العواطف الطبيعية لأكثرية ساحقة من النيكاراغويين معادية للولايات المتحدة، بل وألمس لدى بعض أعضاء حكومة استرادا ارتياباً عميقاً، إن لم يكن انعداماً للثقة، إزاء دوافعنا"[20]. حاول المجلس القومي معارضة بنود المعاهدة عبر تعديل الدستور لقطع الطريق على قروض البنوك

الأجنبية. أجبر استرادا على الاستقالة وأبرق الوزير الأمريكي إلى وزارة الخارجية مؤكداً لها أن وجود "بارجة حربية ضروري للتأثير في المعنويات"، إذا كانت راغبة في تنصيب نائب الرئيس، دياز، خلفاً - وهو ما حصل بالفعل. في حزيران/يونيو 1911، تم الاتفاق على تعويم قرض بمبلغ 15 مليوناً من الدولارات من ممولين أمريكيين وإخضاع الدوائر الجمركية لإشراف أمريكا، فيما عكفت وزارة الخارجية على صياغة تفاصيل القرض مع اثنين من البيوتات المصرفية الأمريكية. كان الجزء الأكبر من القرض سيُوجه إلى تسديد ديون نيكاراغوا الخارجية العائدة لأوربيين وأمريكيين، فيما تتولى المؤسسات المصرفية الإشراف على تحسين الشبكة القومية للسكك الحديدية وإنشاء شبكة جديدة خاضعة لتحكمها. لم يكن حتى مجلس الشيوخ في الولايات المتحدة مستعداً للإذعان لهذه الشروط، إذ رفض تصديق الاتفاقية ثلاث مرات. وبعد ذلك تم وضع اتفاقية جديدة، أكثر تواضعاً ومعدلة، منطوية على إبرام اتفاق شراكة بين بنك قومي نيكاراغوي معترف به وبين المؤسستين المصرفيتين الأمريكيتين؛ كانت نسبة 51٪ من أسهم البنك القومي ستؤول إلى الأمريكيين. كان القرض المقلّص سيُضْمَن برَهْنِ الجمارك ورسم على المشروبات الكحولية. هذه المرة لم تُطلب موافقة مجلس الشيوخ الأمريكي؛ تم وضع الأمر موضع التطبيق بأمر تنفيذي. جرى تعيين موظف أمريكي اقترحه البيتان المصرفيان مديراً للجمارك وبقي في المنصب على امتداد السنوات السبع عشرة التالية. كانت نيكاراغوا ستبقى دولة - أمة مستقلة ظاهرياً في باحة أمريكا الخلفية. إلا أن جملة التغيرات المختلفة التي طرأت على السياسة الخارجية الأمريكية والمصالح الكوكبية كان من شأنها أن تفضي، في عدد من المناسبات في العقود اللاحقة وصولاً إلى، وشاملة، ثمانينيات القرن العشرين، إلى

أشكال خفية وأخرى مكشوفة من اللجوء إلى وسائل عسكرية وتدابير مالية موازية تماماً في غرابتها وشذوذها لممارسة دبلوماسية الدولار بداية. أما النمط الذي ما لبث أن أصبح مألوفاً بالنسبة إلى النيكاراغويين، فقد جرى تبنيه، تكييفه وتطبيقه عبر أمريكا اللاتينية. وقد سبق للرئيس تافت أن علّقَ في 1912، وهي السنة التي شهدت إرسال فرق مشاة البحرية (المارينز) الأمريكية لاجتياح كوبا، قائلاً: "مع أن على سياستنا الخارجية ألا تحيد قيد شعرة عن سراط العدل المستقيم، فإن من الممكن، بكل تأكيد، تضمين هذه السياسة نوعاً من التدخل النشيط من أجل ضمان تجارتنا وفرض الاستثمار المربح، لرأسماليينا"[21].

يجري تجريد الأساطير من التاريخ، وهي بنى واعية تقدم موضوعات وأطروحات مهمة وذات شأن؛ تصريحاً وتلميحاً، تقوم بإيصال كتلة من الأفكار المشحونة بنوع من الوعي الأخلاقي والمعنوي. للأساطير خطوطها القصصية الخاصة التي تكتمل مع شخصيات نمطية معروفة وسيناريوهات مألوفة. إن وظيفة الأسطورة هي تيسير فهم الأحداث والظروف والعمل على الإحاطة بها في عالم الواقع عبر قراءتها في ضوء أفكار هذه الأسطورة، قيمها وتعاليمها الأخلاقية. وبهذه الطريقة تتم صياغة العالم المحيط بنا، يغدو متماسكاً، قابلاً للإدارة وذا معنى. فالأساطير تمنح إحساساً بالهوية وتساعد على الاهتداء إلى الطيبين والأخيار، على تجنب الأشرار وعلى معرفة الأسباب. وبمثل هذه المعلومات نصبح قادرين على تحديد أسلوب الرد أو الاستجابة؛ أمسكنا بالوسيلة التي تمكّننا من ربط الحاضر بالماضي ومن اختيار مسار عمل يفضي إلى حصيلة مستقبلية مرجوة. غير أن الأساطير ليست، كما سبق لنا أن رأينا، رغم أنها مألوفة، متناغمة

ومريحة، التفسيرات الممكنة الوحيدة للأحداث. فمن شأن ما يُجرد أحياناً من التاريخ لاستخدامه أسطورة داعمة قد لا يكون سوى كِذْبَة مكشوفة. وأسطورة أن أمريكا قوة عظمى رغماً عنها، أمة "فُرضت العظمةُ عليها فرضاً" ليست، كما قال المؤرخ إيرنست ماي، سوى فكرة منحازة، أنانية وخادعة للذات آخر المطاف. وقد زعم ماي أن أمريكا لا تتصرف وفقاً لمنطق محدد سلفاً بل هي تنفعل بالظروف، وقد حققت التفوق لا التماساً واعياً له بل نتيجة غير مقصودة مترتبة على أفعال تَمَّتْ المبادرة إليها إما دفاعاً عن النفس أو نيابة عن آخرين[22]- تماماً مثل هاري مورغان. تبدأ معزوفة أسطورة القوة العظمى رغماً عنها المألوفة في 1898، حين أقْدَمَت الولايات المتحدة على تبني خيار الحرب لا لشيء إلا لأن أعمال نهب الجنرال الإسباني في كوبا ويلر أصبحت لا تُطاق. وفيما بعد، في 1914، بقيت الولايات المتحدة محايدة، ولم تتدخل إلا بعد قيام ألمانيا بانتهاك حقوق الولايات المتحدة الحيادية؛ إلا أنها أقدمت على هذا التدخل لأغراض غَيْرِيّة نبيلة: إنهاء الحرب وجَعْل العالم آمناً للديمقراطية. وفي 1939 بقيت الولايات المتحدة متفرجة إلى أن استفزها هجوم اليابان المباغت على بيرل هاربر؛ غير أنها لم تبادر، مرة أخرى، إلى الانخراط في النزاع إلا لاستئناف حملة صليبية لمصلحة الديمقراطية. فأسطورة القوة العظمى رغماً عنها لا تحول دون، ولا تغفل عن تأكيد حقيقة أن النصر لم يتم بلوغه وأن الغاية النبيلة لأمريكا بوصفها أمة لم تتحقق إلا بفضل تدخل هذه الأمريكا. حقاً، نرى أن أسطورة القسر أو الإكراه تساهم في تعظيم، بدلاً من تقليص، عامل الإحساس بالرضا المستمد من مثل هذه القراءة للتاريخ. باطراد يبقى الشر حافز التحرك والتدخل الأمريكيين؛ فيبقى الشعب الأمريكي

مطمئناً إلى أن أمته خَيِّرة، طيبة، تنطلق من دوافع غيرية ونبيلة وفقاً لقيمها المقيمة.

غير أن هناك، كما سبق لنا أن بيَّنّا، نوعاً من التماسك الكامن في عمق جملة أهداف السياسة الخارجية الأمريكية ـ من الآباء المؤسسين إلى روزفلت، ماهان، بفريدج وهاي، وصولاً إلى وليم تافت والاعتماد الرسمي لدبلوماسية الدولار كما إلى ميثاق وودرو ولسن الأخلاقي الداعي إلى نظام كوكبي قائم على "حرية جديدة". إن التطمينات ومشاعر الإلْفة واضحة وضوح الشمس؛ إنها واردة على ألسنة الجمهوريين والديمقراطيين. وكما سوف نرى في الفصل الخامس قام الرئيسان هاري إس. ترومان ودوايت دي. آيزنهاور بإعطاء المشروع دفعة قوية. ثم جاء سقوط جدار برلين في 1989 وتفكك النظام الشيوعي فتوفرت فرصة أخرى لتحقيق هذا الحلم. سارعت إدارتا جورج إتش. دبليو. بوش وبل كينتون إلى إحياء المشروع بزخم جديد ـ فمع أن توجه سياسة الولايات المتحدة الخارجية كان من قبل توجهاً دفاعياً في المقام الأول، بات الآن توجهاً هجومياً إلى حد كبير. يقول آندرو باسيفيتش:

> مع أنه مُتَبَّلٌ بمنكِّهات لفظية مستحدثة رامية إلى الإيحاء بنوع من الجدة والأصالة، فإن المفهوم السياسي ـ الاقتصادي الذي تتبناه الولايات المتحدة اليوم لم يتغير منذ قرن كامل من الزمن: إنه السعي المألوف لإيجاد "عالم مفتوح"، التكامل التجاري الضروري ضرورة طاغية، الإيمان بأن التكنولوجيا تؤهل الولايات المتحدة لاحتلال مكانة مميزة في ذلك النظام، وتوقع احتمال قيام الجيش الأمريكي بالحفاظ على النظام وفرض القواعد. وتلك

السياسات تعكس تصميماً فريداً على توسيع هيمنة أمريكا وإدامتها على مختلف الصعد السياسية، الاقتصادية والثقافية في إطار عالمي - وهي الهيمنة التي يجري التعبير عنها عادةً بكلمة "قيادة".[23]

تُوَظَّفُ أسطورةُ البطل رغماً عنه لتمويه حقيقة أن أكثرية الأمريكيين تؤمن فعلاً وبقوة بأن أمريكا يحق لها أن تكون إمبريالية. ثمة أهلية فطرية في أمريكا أفرزتها مبادئها التأسيسية التي تجعلها الأمةَ الجديدةَ باحتكار حق التفوق. وأسطورة البطل رغماً عنه هذه لا تحقق هذا القَدْر الكبير من النجاح لأنها تؤكد بأن هذه البطولة هي طبيعة أمريكا بالذات: ما إن تنشأ الظروف، حتى تبادر أمريكا إلى النهوض والمبادرة ـ تماماً كما فعل هاري مورغان ـ إلى تقديم المساعدة الملائمة للجميع. فحيثما يستوجب الأمر معاينة الدوافع والأداء، تتدخل ضبابية الأسطورة السديمية لتوفر تأكيداً جاهزاً لقدرة الانعكاسات الطبيعية، الفطرية على التمخض عن الاستجابة السليمة إذا ما دعت الحاجة، وحين تدعو، إلى الفعل أو التحرك. تعمل الأسطورة على تجذير الحساسيات الأمريكية إزاء مضمون تاريخ الانخراط الأمريكي في باقي العالم، وفيما يخص المبادئ المطردة التي يقوم عليها أو يعمل وفقاً لإملاءاتها. لعل ما هو أهم، أن شيوع أسطورة الإكراه أو القسر يساهم في إكساء أسطورة راسخة أخرى يستمد منها زخمه: الأسطورة الداعمة لكيان الأمة، للرسالة، للغاية المسيحانية المهدوية ـ الناموس الرابع للميثولوجيا الأمريكية. إذا كانت أمريكا هي فكرة أمة مثالية حقاً، فإن ذلك يعني أن الديمقراطية الأمريكية يحق لها أن تكون إمبريالية وأن تعبر عن نفسها من خلال كيان إمبراطوري. وهاتان الأسطورتان تتضافران لتمكين الأمريكيين من امتلاك أكثر أنماط الحياة وفرة في كل

تاريخ البشر. حيوات الأمريكيين متخمة بالسلع؛ اهتماماتهم، مخاوفهم وهواجسهم تتعرض للاستيعاب والإلهاء بمستلزمات الحفاظ على أنفسهم في زحمة نمط حياة استهلاكي قائم على المنافسة والتصاعد المحموم. ثمة عدد كبير من الأمريكيين يفضلون على ما يبدو، مثلهم مثل هوارد هوكس، الاكتفاء بالاستمتاع، لا بالانشغال بالأفكار ولا بالانحياز إلى هذا الطرف أو ذاك في أي جدل مثقف ومطّلع على ما أدى إلى جَعْل أمتهم وحيواتهم من نتاجات الإمبراطورية.



الفصل الرابع

العازف: هوليوود، الشهرة والإمبراطورية

يذكر القاضي والداني أن كالفن كوليج، رئيساً للجمهورية، أطلق عبارة: "شأن أمريكا هو المشروع التجاري" (بيزنس أمريكا هو البيزنيس)[1]. وكما يعرف الجميع "ليس ثمة أي مشروع مثل مشروع العرض"! (ليس ثمة أي بيزنس مثل بيزنس العرض والاستعراض). فمن منا يستطيع نسيان إيثل ميرمان وهي تغني قصيدة إرفنغ برلين الغنائية في فلم ولتر لانغ الملون على الشاشة الكبيرة لعام 1954؟ إن "مشروع الاستعراض" الذي ساهمت ميرمان في إضفائه على معالجة هوليوود هو الفودفيل، وما هذا الفلم إلا حلقة واحدة في سلسلة طويلة من رسائل الحب الموجهة إلى تجارة التسلية والإمتاع في عاصمة العالم في مجال توفير المتعة. من البدايات الأولى كان هوليوود في علاقة غرام مع نفسه كما مع جميع عناصر تجارة الاستعراض الداخلة في مشروع صنع الأحلام. غير أن أمريكا نفسها تكاد لا تهتدي إلى الحب ولا تنخرط في عبادة صورتها الذاتية إلا عبر الأفلام، قبل أي شيء آخر. وكما يقول نيال غابلر فإن أمريكا هي جمهورية التسلية؛ والأفلام هي حجارة الزاوية النهائية والأسلحة الفعالة لهذه الجمهورية.[2] فالسينما ملاذ من ناحية وأداة لصياغة ميثولوجيا الهروب سبباً للوجود من ناحية ثانية ـ الأمر الذي يشكل، حسب نموذجنا، ثاني نواميس الميثولوجيا الأمريكية. بوعي ودونه، دأبت الشاشة الفضية على صياغة صورة أمريكا الذاتية وعَكْس مدى صحة وجدارة إرادتها وادعائها للإمبراطورة. وإذا كانت الإمبراطورية الأمريكية صرحاً شيد على أساس دبلوماسية الدولار، فإن

الأفلام لم تكن واجهة محل العرض وحسب بل شكلت أيضاً بضاعة التصدير الرائدة للمشروع التجاري الأمريكي. وهي تنطوي على معنى دبلوماسي مباشر لأن أمريكا تقوم، عبر الأفلام، بتصور وصياغة علاقتها الإمبريالية مع باقي العالم كما تعيد تصور واستيعاب تاريخ الثقافات والحضارات الأخرى وصولاً إلى إذابتها في بوتقة نظرتها الخاصة إلى العالم. ففي الأفلام جرى إقناع أمريكا بأن قواتها أنقذت العالم، حاربت الأشرار، أعداء الحرية والقيم لإنسانية، وانتصرت في الحروب كلها بالطريقة السليمة، بالامتلاك المتفوق لتكنولوجيا الحرب. كذلك تمت طمأنة جمهور السينما وإقناعه مرة بعد أخرى بأن الاستخبارات الأمريكية، وجه الخداع المظلم للشؤون العالمية، كفوءة، تعرف كل شيء، ترى كل شيء، وقادرة دائماً على إلحاق الهزيمة بالأوغاد والأشرار. وهكذا فإن السينما تضطلع بدور القوة المحركة، آلة الدفع المركزية، بالنسبة إلى الإمبراطورية ـ ذلك هو سابع نواميس الميثولوجيا الأمريكية.

إن فلم **العازف** لروبرت آلتمان، 1992، قاعة مرايا تتناول فيها مهنة صناعة السينما انعكاساتها الذاتية. ويدور الفلم حول الإفلات من جريمة قتل. فالشخصية المركزية، غريفن مِلْ، مدير استوديو يستمع إلى ألحان وذُرى موسيقية تصلح للأفلام، ومن بين الآلاف التي يصغي إليها سنوياً لا يستطيع أن يوافق إلا اثنتي عشرة مرة. في بداية الفلم يكون غريفن في خطر، في عمله من ناحية، وجراء تهديدات بالقتل عبر بطاقات بريدية مسمومة صادرة عن كاتب ساخط، من ناحية ثانية. برباطة جأش راسخة، يقودنا مِلْ عبر عالم هوليوود المعاصر بوصفه مشروعاً تجارياً، منخرطاً في صناعة الشهرة ومؤكداً أحلام الجمهور

الأمريكي. وفي هذه الرحلة الروائية تكون الأشياء كلها ذاتية المرجعية، ذاتية الاستغراق، ذاتية الخدمة، ذاتية الحب وذاتية الاطمئنان سرعةَ زوالٍ وانعدامَ أمن. وتقنيات آلتمان السينمائية المفرطة في شخصيتها - طبيعية الكاميرا والصوت القلقين، غطاء الحديث الملتقط خلسة، استخدام وجوه مشاهير تؤدي أدوارها كنجوم أكثر الأحيان - تقوم جميعاً على توظيف الواقعية، أداة السينما المعتمدة، لتأكيد خدعة فقاعة الحلم التي هي هوليوود وزيفها.

تبقى بؤرة تركيز الحركة متمثلة بصناعة الفلم، وليس ما نحصل عليه سوى نوع من تشريح جملة الموضوعات السائدة في ميدان السينما. تكون ذرى ألحان الأفلام ثانوية جميعاً، نوعاً من الحمض النووي (الدي. إن. إيه.) الموحد من جديد لصيغ تمت إعادة صياغتها بلغة هوليوودية مختزلة: "الخرّيج 2"، لأن نجومه مازالوا على قيد الحياة؛ "نوع من يجب **أن يكون الأرباب مجانين** فيما عدا كون قارورة الكوك الآن ممثلة ... **نوع من لحن من إفريقيا متقاطعاً** مع **امرأة جميلة**؛ "**الشبح متلاقياً مع مرشح من منشوريا**". وكل ذروة يجري تقديمها حزمة مزنَّرة بشريط شهرة. لابد لكل قطعة من نجم: فأسماء جوليا روبرتس، بروس ويليس وآرنولد شفارتزنجر، أسماء العصر التجارية، لوازم تخترق الفلم كله لدى الإتيان على ذكر أي مشروع سينمائي. المرجعيات السينمائية موجودة في كل الأمكنة بما فيها أسلوب الفلم البصري والتقني. يبدأ الفلم بمبادرة رئيس أمن الاستوديو إلى الرثاء لحال الأسلوب الحديث لتحرير الأفلام: "اقطع، اقطع، اقطع"، على النقيض من مدخل أورسون وَلْز لفلم لمسة شر (1958). ففلم الرعب الشهير هذا بدأ بلقطة متابعة ذات ثلاث دقائق ونصف لتثبيت الخلفية والموضوعات. أما عند آلتمان فإن التعليق

مشمول بلقطة المتابعة المتهيدية ذات الدقائق الثماني التي ترسخ الخلفية والموضوعات. غير أن الوجه المظلم للمسة الشر تتمثل، على مستوى آخر، بمعالجة العنصرية، خيانة الأصدقاء، الالتباس الجنسي، المكائد، المخدرات وفساد السلطة، وهي جميعاً منعكسة في قاعة مرايا آلتمان. جدران مكتب ملِّ مغطاة بملصقات الأفلام، وهي أفلام رعب بأكثريتها، وثمة فيض من التلميحات في أثناء الحوار إلى أفلام مثل موت عند الوصول (دي. أو. إيه. DOA)، فلم رعب كلاسيكي آخر من عام 1950، مستند جزئياً إلى فلم ألماني سابق، أُعيد إنتاجه في 1988 وبعنوان لوِّنني ميتاً في 1969 ـ وما أكثر ما تتم إعادة إخراج الأفلام! عندما يقوم ملِّ بتعقُّب الكاتب كاهين الذي يعتقد بأنه وراء البطاقات البريدية المسمومة، يكون الأخير مستغرقاً في متابعة فلم لصوص الدراجات الهوائية. وفلم فيتوريو دي سيكا العائد إلى سنة 1948 هذا إن هو إلا واحد من أفلام تيار الواقعية الجديدة الأوربية، قصة إنسانية عن البطالة والفقر في إيطاليا ما بعد الحرب. ثمة عاطل عن العمل يهتدي إلى وظيفة ـ تثبيت ملصقات دعاية لأفلام هوليوود ـ ولكن دراجته تُسرق، فيُحرم من وظيفته، وينطلق هو وابنه في رحلة بحث عن، وتعقب للدراجة الهوائية المسروقة. كان فلم دي سيكا الذي مُنح أوسكار الشرف في 1949 رائد "أفلام الفن" الأوربية، ميلاد النقاش حول الأفلام بوصفها شكلاً فنياً على النقيض من أفلام هوليوود التجارية الجماهيرية بوصفها أسباب لهو وتسلية تجارية لا أكثر. وفي سياق لاحق يلقي غريفن ملِّ خطاباً في حفل عشاء مشاهير بمتحف بلدية لوس آنجلوس، حيث تقوم شركته بتقديم عشرين من أفلامها إلى المحفوظات (الأرشيف) قائلاً:

كثيرون في هذا البلد كما في العالم بالغوا في إطالة النظر إلى الأفلام بوصفها أداة تسلية شعبية أكثر منها فناً جاداً. وأخشى أن تكون أكثريةٌ كبيرة من الصحافة مؤيدة لهذه النظرة. نحن نريد أفلاماً عظيمة تعيش طويلاً على الرفوف. نريد أفلاماً مثل الأفلام الجديدة لجون هيوستون، أورسون وَلْز، فرانك كابرا. علينا نحن كما على ستوديوهات الأفلام الأخرى تقع مسؤولية محددة نحو الجمهور على صعيد الحفاظ على فن الصور المتحركة بوصفه واجبنا الثمين. باتت السينما فناً، الآن أكثر من أي وقت مضى.

خلال هذا الخطاب يتابع جمهور النجوم اللغط فيما بينهم دون انتباه إلى ما يقال. في قاعة مرايا آلتمان ثمة حشد من الانعكاسات والتشويهات، ثمة واقع وأوهام ذاتية التضليل.

ما لا يعرف معنى الزوال في دنيا السينما هو كل ما له علاقة بالمنافسة. يسارع رئيس الاستديو إلى إحلال لاري ليفي محل غريفن ملّ. يطرح ليفي فكرة لامعة لتحسين الأساس: استئصال الكُتّاب من عملية صنع الأفلام ـ فالاستوديو يستطيع، ببساطة، أن يبدع أفكاره الخاصة. يجادل أن من شأن أي جريدة أن توفر ما يكفي من المواد، مع السير قدماً على طريق التقاط أفلام جديدة محتملة من زحمة عناوين صحافة اليوم في أثناء ترجمتها إلى صيغ سينمائية مألوفة. إن مصير مشروع فلم واحد يلعب دوراً جوهرياً في قصة العازف، بدءاً بذروة تمهيدية وصولاً إلى عرض نهاية الفلم الذي هو المشهد ما قبل الأخير لفلم آلتمان. وهذا الفلم داخل الفلم إن هو إلا مذكرة جلب قضائية ـ

مفسرة تسهيلاً بصغية -هاتوا الجثة!- ثمة لوحة سُخْرية سوداء لصناعة السينما. ما يفرضه المخرج على مِلْ هو مشروع "واقع"، "براءة" و"ما الذي يحصل". ومذكرة الجلب القضائية ستكون عن وكيل نيابة يؤمن بالإعدام ولكنه يعرف الواقع: المتهمون الزنوج يدانون ويُعدمون بنسب أعلى من الآخرين. يقسم وكيل النيابة على أن المتهم التالي الذي سيرسله إلى غرفة الغاز سيكون أنيقاً، غنياً وأبيض. "يا للشرك!" يصرخ العمل. وهو كذلك. ثمة امرأة متهمة بقتل زوجها؛ وكيل النيابة يقع في حبها ولكنه يُقْدم، مع ذلك، على إرسالها إلى غرفة الغاز. وفيما عملية الإعدام جارية على قدمٍ وساق يطّلع وكيل النيابة على حقيقة أن الزوج قام بتزوير موته - الزوج بريئة إذن. يهرع وكيل النيابة إلى السجن، غير أنها تكون ميتة. يصر المخرج: "أقول لك ليس ثمة أي عين جافة في البيت". يفاجأ غريفن مِلْ ويصرخ: "ماتت؟" يأتي رد المخرج: "إنها ماتت، لأن ذلك هو الواقع، الأبرياء يموتون". وهو يريد أن يصنع الفلم بلا نجوم: "لأن القصة شديدة الأهمية إلى درجة تحول دون المغامرة بالإجهاز عليها تحت وطأة شخصية معينة. قد يكون ذلك رائعاً بالنسبة إلى أفلام الإثارة ولكن هذا خاص. نحن نريد بشراً حقيقيين هنا. لا نريد أناساً مستمدين من مفاهيم مسبقة التصور". إلا أن الوكيل يردد أدعية هوليوود همساً: "جوليا روبرتس"، "بروس ويليس". غير أن المخرج يبقى مصراً، مئة بالمئة، على أن مفهومه ليس حتى فلماً أمريكياً: "لا نجوم، لا نهايات سعيدة جاهزة، لا شفارتزنجر، لا عملية سطو إجرامية، لا إرهابيون. هذه قصة جامدة، مأساة تموت فيها امرأة بريئة. لماذا؟... لأن... ذلك يحصل". إنه شَرَكٌ حقاً. تماماً الصنارة المزوَّدة بالطعم التي يكون مِلْ بحاجة إليها لإغواء غريمه لاري ليفي وجره إلى حتفه. ينجح مِلْ في جعل الفلم

مقبولاً مع تسليمه إلى ليفي واثقاً من أن من شأن الأمر أن يمكنه من التدخل في اللحظة الحاسمة لإنقاذ المشروع. وحين نرى عرض مذكرة الجلب القضائية مستكملاً الآن فإننا نجد أن دَوْرَيْ البطولة كانا من أداء جوليا روبرتس وبروس ويليس مندفعاً نحو غرفة الغاز، مضطلعين بدَوْرَيْن رياديين في العازف. نتابع روبرتس وهي منقولة إلى غرفة الغاز، مثبتة على الكرسي بالأحزمة؛ كريات الغاز تتدحرج، يتدلى رأسها إلى الأمام. يرن جرس أحد الهواتف؛ في آخر الممر نرى ويليس مندفعاً نحو غرفة الغاز، يلتقط فأساً لتحطيم الزجاج ويقتحم الغرفة لإنقاذ جثة روبرتس الهامدة بلا حياة على ما يبدو ونَقْلها إلى مكان آمن - ترتجف! تتمتم: "تأخَّرْتَ كثيراً!" يرد عليها ويليس: "حركة المرور كانت كَلْبة". النهاية. في غرفة العرض تنفعل مساعدة ولْز وتصرخ: "استسلمت. ماذا عن الواقع؟ فيرد عليها المخرج الذي سبق له أن أقدم على مثل هذه الاحتجاجات على الفن والمعنى، على الواقع والبراءة الميتة قائلاً: "ماذا عن النهاية القديمة المجرَّبة في كانوغا بارك؟ "ثم يتابع: "الجميع مَقَتُوها. أما الآن فالجميع يحبونها. ذلك واقع!" وتأتي إضافة لاري ليفي متمثلة بعبارات: "هذه ضربة معلم. إنها سبب وجودنا في هذا المكان". نعم، ليس ثمة مشروع مثل مشروع العرض في الحقيقة!

في مسار قصة العازف يقترف مِلْ جريمة قتل ديفد كاهين ويفلت منها. يؤمن خطأ بأن كاهين هو مرسِل رسائل التهديد بالقتل، وينجح في الاهتداء إلى مكانه للتعامل معه والسعي إلى كسبه مقابل وعد بإنتاج فلمه، قصة شاب أمريكي في اليابان. يرى البوليس أن مِلْ هو المشبوه الرئيسي، غير أن الشاهدة الوحيدة تتعرف خطأ على ضابط شرطة على أنه الرجل الذي رآته مغادراً مسرح جريمة القتل. في هذا الواقع، ثمة

بريء لقي حتفه وملّ يفلت من أيدي حشد من رجال الشرطة. باختصار، ملّ مجرم يقتل دون سوء نية، صدفة تقريباً، ولكن مع حضور ذهني ودون تأنيب ضمير. إنه رجل يعشق كل ما هو فارغ أخلاقياً ومحايد عاطفياً، بمن في ذلك عشيقة الرجل الذي قتله، الرسامة الأجنبية الغريبة جون غودموندزدوتر، التي تمارس الفن للفن. يرنو إلى مزاعم الفن، ولكن تظاهراً فقط، لأن ولاءه مكرس لمجرد النجاح في عالم تجارة السينما القائم على المنافسة. يحدد لنا شروط أي فلم، جملة العناصر غير القابلة للاختزال المتجذرة في مكونات الحمض النووي لمعادلات السينما: "التشويق، الضحك، العنف، الأمل، العزيمة، العُري، الجنس ونهاية سعيدة قبل كل شيء". يعيش في عالم مفعم بالتطرف، بالإباحية وبالزيف. يقوم بتوظيف السلطة، من منطلق المزاجية والحقد، في خدمة أغراضه الخاصة. وهو ينجح ظافراً. لا يقف عند حد إنقاذ لاري ليفي بل ويصبح رئيساً للاستوديو آخر المطاف. ونحن معجبون به. في نهاية الفلم، فيما هو عائد مستقلاً سيارته من الاستوديو يرن جرس هاتفه. المخابرة من كاتب البطاقات البريدية المسمومة. يتابع ملّ الإصغاء فيما يقوم هذا الصوت اللغز بإيصال أحد الأفلام إلى ذروته: ثمة إداري ستوديو يقترف جريمة قتل ويفلت من قبضة العدالة ـ إنها حبكة العازف. يطرح ملّ سؤال: "هل تستطيع ضمان تلك النهاية؟" يرد الكاتب اللغز بالإيجاب. فيقول ملّ وهو ينعطف إلى زقاق فرعي ويوقف السيارة أمام منزله، وهو بيت نموذجي مزين بعدد من أصص الورد حول الباب وعلم أمريكي مرفرف بكبرياء، حيث تستقبله زوجه الجميلة والحامل في الشهر التاسع، جون غودموندزدوتر: "اتفقنا إذن!" الصورة المجازية باتت مكتملة.

في هوليوود، تتم دائماً إعادة تشكيل الواقع ليتناغم مع المعادلات المعتمدة. وهذه المعادلات هي وظيفة هوليوود المتمثلة دائماً بالحرص على تأكيد صورة أمريكا الذاتية وهيمنتها الكوكبية. تبقى السينما محرك الإمبراطورية مجازياً وعلى أرض الواقع. فميلاد السينما جاء متزامناً مع التحركات الأولى للإمبريالية الأمريكية فيما وراء البحار. بدأ عرض الصور المتحركة على الشاشة الكبيرة سنة 1896. وفي أمريكا اهتدت التكنولوجيا الحديثة إلى ملاذ لها في مسارح الفودفيل، تجديداً للتسلية بين الفصول المختلفة، وفي الأروقة الرخيصة والمسارح الملحقة بالمحلات التجارية في أحياء الطبقة العاملة. في 1898 اجتاحت الولايات المتحدة حُمّى الحرب ـ كانت صرخة المعركة هي: "تذكروا المين!" حين زُعم أن بارجة أمريكية نُسفت في ميناء هافانا، فاندلعت الحرب الإسبانية ـ الأمريكية. إن الحرب هي التي مهدت لرؤية تيودور روزفلت الداعية إلى إمبريالية أمريكية، رؤية مستخلصة من إعادة صياغة الإمبريالية البريطانية والداروينية الاجتماعية. سارعت الأفلام إلى التجاوب مع المزاج الشعبي؛ حرفياً تماماً، بدأت الأفلام مع الذهاب إلى الحرب. إن توماس آلفا أديسون الذي أعلن نفسه مخترعاً للأداة الجديدة أطلق على أحد أفلامه اسم: رفع رايات المجد العتيق فوق قلعة مورو (1899)، مع أن الصورة الهزلية أُخذت أمام شاشة خلفية في مقر إنتاجه بِوَسْتْ أورانج النيوجيرسية، بدلاً من الصرح التاريخي المعروف في هافانا القديمة. وكما يقول روبرت سكلار فإن ?الابتداع كان، بالطبع، هو الهدف: ما من أفلام صور متحركة صُنعت عن القتال في كوبا. ما كان مهماً هو أسلوب استجابة صانعي الأفلام لتحدي إعادة إنتاج الحرب لعرضها على متفرجي مسارح الفودفيل".(3)

والحـرب هـي التي وفَّـرَتْ لأمـريكا فـرصـة السـيطرة الكوكـبيـة على تجارة السينما. في تناقض صارخ مـع القصة الشائعة، لم يكن أديسـون المخترع الوحـيـد لتكنولوجيـا السينما والأفلام. لا شـك أن أديسـون كان متفوقاً في الدعاية الذاتية؛ فمخترع الشهرة والنجومية عُدَّ الأعظم بين الأمريكيين الأحياء. كان شديد الاحتكار لاعتراف الجمهور إلى درجة مكَّنَتْه من إقناع مخترعين آخرين ببيعه تكنولوجيتهم لأن من شأنها أن تحقق قدراً أكبر من الرواج إذا سُوقت باسمه بدلاً من أسمائهم. غير أن جزءاً كبيراً من تطور السينما المبكر كان في فرنسا، وفي الأعوام الأولى كانت شـركة باتي فـرير الفـرنسـيـة المنتجة الطليعية لأفلام البَكَرة والبكرتين القصيرة التي أوجدت الجمهور الشعبي الجماهيري للسينما. من الصعب العثور على الإحصائيات والسجلات ذات العلاقة بالأعوام الأولى من تاريخ السينما إضافة إلى أنها مشوَّشة في الغالب، لأن الأفلام بدأت قبل اعتماد نظام حقوق التأليف. تم افتتاح دار العرض السينمائي المتفرغة للأفلام بلندن سنة 1907؛ وكانت برامجها مؤلفة حصراً من أفلام شركة باتي الفرنسية. وفي 1909 أوردت صحيفة بريطانية ذات علاقة بتجارة الأفلام أرقاماً تحدثت عن أن حصة المنتجين الفرنسيين والأمريكيين من السوق السينمائية البريطانية هي 40 و30 بالمئة على التوالي. "ليس ثمة أي أرقام موازية عن سوق الولايات المتحدة، غير أن من المحتمل أن باتي فرير باتت كبرى الشركات المنتجة للأفلام المعروضة في الدور الشعبية الرخصية".(4) ما أدى إلى تغيير كل شيء هي الحرب العالمية الأولى، التي دامت، بالنسبة إلى أوربا، من 1914 إلى 1918. كانت تلك حرب تعبئة جماهيرية واسعة في أوربا حيث شغلت جميع الطاقات المنتجة للأمم الرئيسية وتمخضت عن مذابح غير قابلة

للتصور، جرى تسجيل بعضها في الحقيقة بآلات تصوير سينمائية. جيلٌ كامل من شباب أوربا قضى جراء نزيف حرب الخنادق في حقول الفلاندر، مما أبقى خسائر القطاع التجاري لصناعة السينما في فرنسا وإيطاليا، الرائدتين على هذا الصعيد حتى ذلك التاريخ، في الظل. بادرت الصناعة الأمريكية إلى ملء الفراغ. تماماً كما أقدم وودرو وِلْسُن على إقحام أمريكا في الحرب فالاضطلاع بدور مسيطر في مفاوضات فيرساي التي أنهتها، مقترحاً نظاماً عالمياً جديداً، كانت الولايات المتحدة هي الأخرى عاكفة، لدى انتهاء الحرب، على إنتاج نحو 85 بالمئة من الأفلام المعروضة في العالم كله، و98 بالمئة من تلك المعروضة في أمريكا ـ هيمنة ما كانت لتتعرض إلى أي تقليص مستقبلاً. أصبحت الأفلام البَنْد الأول في خارطة التوسع التجاري الكوكبي الأمريكي، الأكثر نجاحاً ودواماً ـ خصوصاً بفضل البنية والممارسات التي تبنتها الصناعة في سنواتها الأولى.

كان أديسون، الأعظم بين الأمريكيين الأحياء، عازماً على السيطرة. تمثل ما أراده بالتحكم الكامل، مئة بالمئة، بميدان الصور المتحركة. ولهذه الغاية حاول إجبار منافسيه على استخدام آلة تصويره هو فقط بموجب ترخيص وحصر بيع أو تأجير الأفلام بالعارضين الذين يوافقون على استخدام آلات عرض وأفلام مرخَّصة أو مجازة. كان يستخدم أدواته بعد تسجيلها بأكثر العبارات تعميماً في مكتب براءات الاختراع ولدى المحاكم ضماناً لموقفه لدى مقاضاة المنافسين المخفقين في الالتزام. ونظراً لأن أحداً من المنافسين لم يكن يضاهي أديسون في موارده المالية، فقد كان من شأن المراحل المتعاقبة للدعوى الحقوقية أن تعني الإفلاس بسهولة حتى في حال كسب الدعوى. في 1901 كسب

أديسون دعوى ضد شركة بيوغراف، غير أن الدعوى استؤنفت. أعلن القاضي وليم جي. واليس: "من الواضح أن أديسون لم يكن رائداً"[5]. لم يكن قد اخترع الفلم، أو آلة التصوير المؤهلة لالتقاط الصور المتحركة بسرعات كبيرة وعلى فترات مضبوطة، على الرغم من أنه كان أول في الميدان على الصعيد التجاري وربما كان قد اخترع طريقة ناجحة لجعل اختراعات أناس آخرين شغّالة. لاذ أديسون بمكتب براءات الاختراع، ومزيد من الدعاوى القضائية أعقبت في عامي 1906 و1907. أما في 1908 فإن شركة بيوغراف رفعت بيرقاً أبيض ودعت إلى التفاوض. كانت النتيجة تسوية عامة شاملة لتسع شركات إنتاج رئيسية، بما فيها شركة أديسون وشركتان فرنسيتان: باتي فريرز وميلي. تأسست شركة براءات الصور المتحركة؛ تمثل الغرض بما ظل أديسون دائباً على السعي من أجله من البداية: الاحتكار الكامل. اتفقت شركة البراءات مع مؤسسة إيستمان كوداك، الجهة الأمريكية الوحيدة المنتجة لمعدات التصوير والعرض السينمائية، على حصر البيع للمنتجين المرخَّصين الذين يلتزمون بعدم تأجير أفلامهم إلا للموزعين والعارضين الحاصلين على ترخيص يخولهم عرض أفلامها. وأي موزع أو عارض يخالف الشروط كان من شأنه أن يتعرض للإقصاء، وكان العارضون ملزمين بدفع أجرة محددة لشرطة البراءات مقابل تأجير أفلام مجازة. كان أديسون يحصل على حصة كبيرة من هذه الحقوق والجعالات حتى قفزت أرباحه الصافية إلى ما يزيد على مليون دولار في السنة. حرصت شركة البراءات أيضاً على استبعاد منتجي الأفلام البريطانيين والإيطاليين من السوق الأمريكية؛ فقط شركة بريطانية وأخرى فرنسية ـ عدا شركتي الإنتاج الفرنسيتين العضوين في شركة البراءات ـ حصلتا على حصة

صغيرة مؤلفة من ثلاث بكرات في الأسبوع لكلتيهما . وبعد أن نجحت في ترسيخ مكانتها واصلت شركة البراءات تعزيز عملية التكامل الرأسي للصناعة عن طريق المبادرة إلى إيجاد آلية تبادل التوزيع الخاصة بها، طاردة أصحاب التراخيص أو استخدامهم عندها . كانت الشركة ترخص لنصف إلى ثلثي دور العرض السينمائي الـ 6000 عبر أمريكا .

أنشأت شركة براءات اختراع الصور المتحركة قاعدة أرباح ميسرة وكانت راضية عن سيطرتها . إلا أن رضاها عن النفس انطوى على بذور فنائها، وإن أوجدت النمط الذي كان سيغدو أساس الصناعة السينمائية حتى خمسينيات القرن العشرين. كانت الشركة تنتج أفلاماً أحادية البكرات ومن ثم ثنائيتها على مضض لتزويد دور العرض الرخيصة (ذوات القروش) كما كانت تعرف دور العرض السينمائي المتفرغة التي بدأت تنتشر في طول أمريكا وعرضها عام 1905 . وهذه الدور المتزاحمة في أفقر أحياء المدن تميزت بشهية بالغة النهم للأفلام وكانت تغير برامجها يومياً . إلا أن شركة البراءات، المعروفة باسم التروست ما لبثت أن بدأت تعرض شروطاً تفضيلية على العارضين الذين يبادرون إلى افتتاح دور عرض في أحياء أكثر غنى أو في أمكنة واقعة في المركز حيث يستطيعون عرض الأفلام لفترات أطول والحصول على أجور أعلى. يلاحظ سكلار أن "شركة البراءات كانت تتطلع إلى التحويل التدريجي للقواعد الاجتماعية الحاضنة للسينما، عن طريق الإعلان والعرض في الصحف المحلية ومن خلال بناء سمعة جيدة لنُسَخ ممتازة من الأفلام المراقبة سلفاً"[6]. بهذه الطريقة تركت الشركة ثغرة في جدار القطاع الأوفر ربحاً والأكثر ولاء في السوق مكّنَتْ أعداداً من المنتجين المستقلين من الازدهار. ما لبثت الساحة السينمائية أن أصبحت ميدان قتال حياة

أو مـوت خـرج منـه المسـتقلون منتصـرين. تولى قـيـادة هـجـوم المسـتـقلين يهودي مـولود فـي ألمانيا يدعى كارل لايمل كـان مدير مخزن ألبسة إلى أن افتتح دار عـرض أمـامـيـة رخيصـة. سـرعـان مـا بدأ يوزع على دور غيـر مـرخـصـة وأخرى شاكـيـة من سـوء خدمات التـروست، منتقلاً إلى الإنتاج وصولاً مع الزمن إلى تكرار المَثَل الذي ضربه التروست. حـاول المستقلون من أمـثـال لايمل، قـدر اسـتطـاعـتـهم، الالتـفـاف على قـيـود التـروسـت، أو عـقـدوا الأمل على مـجـرد الإفـلات من الرقـابة: مموهـين كـامـيـراتهم ومنتشرين في مـواقـع نائية، بما فـيـهـا كـاليـفـورنيـا، هـروباً من جـواسيس التروست الباحثين عن الانتهاكات الموصلة إلى المحاكم. وعلى امتداد هذا المسار، كان لايمل هـدفاً لـ 289 دعوى قضائيـة منفصلة كلفته 300000 دولار.

نجح المستقلون بالابتكار والمبادرة وتبني نظام "نجم" معين أكثر من أي شيء آخـر. لم يكن منتجـو التـروسـت يعـرفـون الممثلين الذين يظهـرون في أفـلامهـم. أمـا الجـمـهـور المولـع بالسينمـا فـسـرعـان مـا تعلق بمـمـثلين مـفـضـلين وراح يمطر أولئك الذين وقـع اخـتـيـاره عليـهـم، مـثـل "فـتـاة البـيـوغـراف": فلورنس لورنس، بوابل من رسـائل الإعـجـاب. راهن لايمل على الأمـر سـاحـبـاً لورنس من شـركـة بيوغـراف في 1909 ومـانحـاً إياها مكافـأة نجوم في أفـلام شـركته. وفي 1910 اسـتـخـدم ماري بيكفـورد من بيوغـراف عـارضـاً عليـهـا ضـعـف راتبـهـا تقـريبـاً. حـين كـانت دور العـرض الرخيصة تغير برامجها يومياً، وهـي ممارسـة دامت إلى عشرينيات القرن العشرين، كان تعرف الجمهور على أسماء النجوم الدعاية الأنجح: "تفوق النجـوم مـا عداهم في تـرويج الأفـلام".(7) ليس العـازف قـصـة رثـاء لما آل إليـه هـوليـوود اليـوم، بل هـو تصـويـر دقـيـق لـلمـحطة التي انطلق منهـا والهدف الذي ظل دائباً على بلوغه باستمرار.

بدأت صناعة السينما بعيداً عن رادارات حُراس الثقافة والفن الراقيَيْن من النخبة وحُماة الآداب العامة من الطبقة الوسطى. اهتدت إلى جمهورها بين صفوف المهاجرين والطبقات العاملة. أوجدت جمهورها أكثر الأحيان عبر تملق نزعة التلصص الشَّبَقية، بأفلام نساء يقمن بالتعري، وهو أمر أقَرَّتْ به الصناعة نفسها: "في البداية حشد من العناصر الدونية تزاحمت في هذه التجارة؛ ... ظلت المناشدة تستهدف في الغالب ما هو شاذ ومبتذل... وثمة أناس صنعوا وآخرون عرضوا صوراً احترفت تلبية أحط الغرائز عند البشر"[8]. ففي 1908، عام تأسيس شركة براءات الصور المتحركة تحركت مدينة نيويورك لإبطال ترخيص جميع دور العرض الـ 600 الرخيصة فيها وأقرت قوانين تشترط إجازات جديدة أغلى، تضع الأفلام تحت إشراف الشرطة وتفرض التحكم بحضور الأطفال. سارعت الصناعة إلى الرد على هذا التطور الجديد عبر اقتراح نظام رقابة ذاتية، نمط آخر كان سيدوم وسيحدد مسار تطور هوليوود. غير أن محاولات التنكر للأصول، مساعي الهروب من الأحياء المعزولة (الجيتوات) وأحلام التعاون والتنسيق مع الأوصياء على الاستقامة الأهلية، لم تفلح في إنقاذ التروست. ففي 1915 تمت إدانته بوصفه منظمة تشكل قيداً على التجارة بموجب بنود قانون شيرمان لمكافحة الاحتكار. إلا أن شركة براءات الصور المتحركة (التروست) كانت قد بدأت تتعرض للهزيمة على صعيدي التجارة والخيال أمام الصنف الجديد من المنتجين المستقلين عندما تلقت ضربة الفأس هذه.

أما المنتجون الظافرون الذين قلبوا هوليوود إلى إمبراطورية تخصهم، في عنوان نيال غابلر الملائم،[9] فقد نجحوا لأنهم جاؤوا من

الخلفية ذاتها التي كانت تفرز جماهير المتفرجين الذين جعلوا الأفلام بضاعة تجارية ناجحة. وإضافة إلى لايمل، كان كل من وليم فوكس، أدولف زوكور، جيسي لاسكي ونسيبه ساموبل غولد فيش (غولدوين لاحقاً)، يهوداً أيضاً، جميعهم من أوربا الشرقية. كانوا يعملون في التجارة أو توفير أسباب اللهو قبل اقتحام عالم السينما. يقتبس غابلر كلام أحد المنتجين اليهود تفسيراً: "كانوا الجمهور. كانوا الناس أنفسهم"[10]. كان المعنيون مهاجرين جدداً في أمريكا، جزءاً من أكبر موجات الهجرة إلى أمة مهاجرين. بين عامي 1870 و1900 استقبلت أمريكا أحد عشر مليوناً من المهاجرين الجدد. ومع حلول عام 1924 كان نحو 22 مليوناً من المهاجرين الجدد قد عبروا محطة الوصول في جزيرة إليس. بداية القرن العشرين كان ما يزيد على 60 بالمئة من السكان في المدن الاثنتي عشرة الأكبر أمريكيين إما مولودين أجانب أو جيلاً أول. كان هذا هو الجمهور الرئيسي للسينما، تماماً كما كان منبع أولئك الذين باتوا مسيطرين على، ومتحكمين بتطور هذه الصناعة. إنه الجمهور الذي قرأ في السينما مشروع العمر القائم على صياغة الذات من جديد في قالب جديد ومتميز، مع اكتساب التاريخ القصصي والحكاية الأسطورية للهوية الجديدة. كانت السينما وسيلة التواصل الأكثر مباشرة، عاملة عبر صورة بصرية مستمدة من الواقع للإيحاء بهذا الواقع. لم تكن الأفلام الصامتة تتطلب أي إتقان للغة الأدبية؛ تابعت رواية قصصها إيحاء وتلميحاً، لغة ليست شاملة تماماً بل منظومة مشفَّرة يستطيع الجميع امتلاكها بسرعة. تمثل تحرك السينما الأمريكية الإمبريالي الأول بنوع من إمبريالية العقل. لم يكن كونهم يهوداً أوربيين يعني أن أرباب السينما فهموا جماعات الأحياء المعزولة (الجيتوات)

المنتسبة إلى أمم كثيرة بدائية على التغير في مواجهة مدن أمريكا فقط، بل ويؤكد إخلاصهم للعملية التي أعقبت المجيء إلى أمريكا: عملية الذوبان في البوتقة، عملية الاندماج. وهذه العملية شكّلتْ القطب المغناطيسي الجاذب بالنسبة إلى يهود أوربا القرن التاسع عشر بوصفها الوسيلة الوحيدة لتجنب غائلتي الاضطهاد والحرمان اللتين كانوا يواجهونهما. فـ "ما كان يوحِّد (اليهود الذين اخترعوا هوليوود) في صلة قرابة روحية عميقة هو رفضهم القاطع والمطلق لماضيهم مع إخلاصهم الموازي لوطنهم الجديد ... ثمة احتضان منهم، بل وحتى معانقة مرضية، لأمريكا"[11]. ويضاف إلى ذلك:

> كانوا عازمين على اصطناع إمبراطورياتهم على صورة أمريكا وعلى ابتداع أنفسهم على صورة الأمريكيين المزدهرين. كانوا عازمين على ابتكار قيم أمريكا وأساطيرها، تقاليدها وأنماطها الأصلية.... وعبر قيامهم بصنع أمريكا "ظلّ"، أمريكا قائمة على إضفاء الصفة المثالية على كل ما له علاقة بالوطن من أمور مبتذلة أُلبست أثواب المجد، نجح هوليوود في خلق حُزْمة قوية من الصور والأفكار ـ بالغة القوة إلى درجة مكّنَتْهم، بمعنى من المعاني، من استعمار الخيال الأمريكي. ما من أحد كان يستطيع أن يفكر بهذا البلد دون أن يتذكر أفلامه. ونتيجة لذلك ما لبثت المفارقة ـ أفلام أمريكية مئة بالمئة لمنتجين غرباء مئة بالمئة ـ أن ارتدّت على ذاتها. باتت القيم الأمريكية تتحدد، إلى حد كبير، بالأفلام المصنوعة من قبل اليهود، آخر المطاف. وفي التحليل الأخير، نجح

اليهود، إذ تمكنوا من ابتكار أمريكتهم التي ألبسوها ثوب المثالية على الشاشة، في إعادة اختراع البلد على صورة قصتهم الخيالية.(12)

بلغة الأعمال والتجارة تمكَّن هذا الصنف الجديد من صانعي الأفلام، من "الملوك" أو "الأرباب"، ليس فقط من الحلول محل شركة براءات اختراع الصور المتحركة، بل وقد نجحوا أيضاً في تجاوز الحاجز الطبقي والثقافي والتعالي عليه حيث كان أسلافهم قد أخفقوا. وقد تحقق لهم ذلك من خلال إنتاج أفلام أغلى وأطول، ذات خمس بكرات أو مدتها ساعة كاملة. وهم لم يتأخروا في تجريد التروست من ادعاءات الولاء للطبقة الوسطى عبر إنتاج ما عدَّهُ أدولف زوكور، "ممثلين مشهورين في مسرحيات شهيرة". كان المستقلون، لا التروست، هم الذين بدؤوا بترجمة الثقافة الأدبية والمسرحية إلى أفلام سينمائية. وقد حرصوا على الاحتفاظ بإرادة السيطرة عبر الدمج الرأسي للصناعة في إطار ملكية فردية أو مشتركة، وإن غيروا محتوى الأفلام؛ كان ذلك نتاج إعادة ابتكار وليم فوكس وما لبث أن أصبح نموذجاً يُحتذى في الصناعة. ظلت التهديدات بالملاحقة والتحقيقات الفعلية ذات العلاقة بمخالفة قانون حظر الاحتكار سمة متكررة من سمات تاريخ هوليوود، إلا أن ضربة الفأس لم تقع على رأس الصنف الجديد من أرباب السينما إلى ما بعد الحرب العالمية الثانية. دام اشتغال هؤلاء بإعادة تشكيل صورة أمريكا الذاتية وببناء قلعة محصنة يتعذر فتحها للهيمنة على الثقافة الشعبية الكوكبية مدة 33 سنة بالتمام والكمال.

كان الصنف الجديد من أرباب السينما هم الذين بدؤوا بشراء الأراضي الرخيصة حول لوس آنجلوس وبإقامة الاستوديوهات في المكان

الذي كان سيغدو، إلى الأبد، معروفاً باسم هوليوود. لم يكن افتقار كاليفورنيا إلى الحركة العمالية المنظمة ـ جنباً إلى جنب مع الشمس الساطعة خلال السنة كلها مع تنوع هائل للمشاهد داخل دائرة سهلة الوصول ـ الأقل شأناً بين عوامل جذب المكان. فالمنطقة المحيطة بهوليوود كانت تستطيع، وقد فعلت، أن تشكل تقليداً لأي مكان في العالم، مما أدى إلى تمكين الأفلام من تجسيد العالم، من أن تكون هي نفسها العالم. والأفلام الأمريكية قُدر لها أن تكون للعالم. في 1921 كتبتْ الأمريكي العالِم أن صناعة السينما قد أصبحت "ملوَّثة بروح الأممية الجديدة التي تجذرت بكثير من العمق في تربة الحياة الاقتصادية والصناعة للبلاد نتيجة انتهاز فُرَص زمن الحرب والانقضاض عليها"[13]. أو بعبارة أنسب هي "التجارة تتبع السينما"[14] قالها ادوارد جي. لوري في الساترداي إيفننغ بوست، مضيفاً: "يبدو الآن أن الشمس لا تغيب عن الإمبراطورية البريطانية ولا عن الصور المتحركة الأمريكية". عضو في مجلس اللوردات البريطاني وقف شاكياً من اضطرار مصانع ميدلاندز إلى تعديل أنماط تصميمها لأن الزبائن في الشرق الأوسط يطلبون أحذية وملابس شبيهة بتلك التي ينتعلها ويرتديها النجوم الأمريكيون بنسبة 35 بالمئة بعد ظهورها في أحد أفلام هوليوود، فيما باشر مهندسو العمارة بناء أكواخ وشاليهات شبيهة بما في كاليفورنيا. تشكل قدرة هوليوود على تشجيع التجارة وفَرْض توجهات ثقافية شعبية دليلاً آخر على أن الهيمنة الكوكبية الخاصة بالسينما إن هي إلا قوة دفع إمبراطورية. لم يتأخر الكونغرس في التقاط المغزى. في 1925 بادر إلى تخصيص مبلغ 15000 دولار لاستحداث قسم للسينما في مكتب التجارة الخارجية والداخلية. والإحصائيات الصادرة عن

المكتب تبين بوضوح مدى طغيان السينما الأمريكية التي زاد عدد الأفلام التي أنتجتها سنوياً على ما تم إنتاجه في أي بلد آخر: ففي 1927 فقط، أنتج هوليوود نحو 700 فلم طويل، مقابل 214 في ألمانيا و44 فقط في بريطانيا. تراوحت حصة هوليوود من العروض السينمائية الإجمالية في معظم بلدان العالم بين 75 و90 بالمئة. كتبت صحيفة اللندن إيفننغ بوست تقول:

> إذا أقدمت الولايات المتحدة على إلغاء أجهزتها الدبلوماسية والقنصلية، على إبقاء مراكبها في المرافئ وسياحها في وطنهم، وعلى الاستقالة من أسواق العالم، فإن مواطنيها، مشكلاتها، بلداتها وأريافها، طرقها، سياراتها، مكاتب محاسبتها وصالوناتها ستبقى مألوفة في أقصى زوايا العالم... فالفلم بالنسبة إلى أمريكا الآن هو ما كانه العَلَم ذات يوم بالنسبة إلى بريطانيا عن طريقه]عن طريق الفلم[يستطيع العم سام أن يحلم بإنجاز أمْرَكة العالم ذات يوم، إذا لم يتم لجمه في الوقت المناسب.[15]

ظلت قدرة الأفلام على التأثير في الجماهير مبعث قلق منذ البداية. ومع تحرك هوليوود لوضع اليد على جماهير الطبقة الوسطى في أحيائها واكتساب الاحترام والتقدير، صار فرسان الوصاية على الحشمة والذوق الأهليين أكثر، لا أقل، قلقاً. وكما على الدوام فإن محاولات كبح تأثير الأفلام تركزت على مظاهر الشبق بدلاً من استهداف الآثار الأعمق لآلية صنع الأساطير وجملة العواقب الاجتماعية والسياسية للخوف، لانعدام الرحمة وللإيديولوجيا الإمبريالية المتجسدة في الأفلام والفاعلة من خلال صيغها ومعادلاتها الروائية. إن نظام

الرقابة الذاتية الذي أُقر في 1908 لم يمنع بعض الولايات من السعي إلى ممارسة قدر أكبر من الرقابة المباشرة عن طريق الإيعاز بقص مشاهد معينة أو حظر أفلام كاملة قبل عرضها أمام الجمهور. اثنان من مثل هذه القوانين المحلية العائدة لولايات بعينها تعرضا للاختبار أمام المحكمة العليا سنة 1915؛ أقدمت شركة ميوتشوال السينمائية على المطالبة بحماية التعديل الأول. فالقاضي جوزف ماكينا المتحدث باسم المحكمة يقول: "مباشرة نشعر بأن الحجة التي توفر ضمانات حرية الرأي والتعبير للعروض الجماهيرية المعلنة على لوحات الإعلانات في مدننا وبلداتنا خاطئة أو مشروطة.... من المتعذر عدم التسليم بأن عرض الصور المتحركة إن هو إلا عمل خالص وبسيط يجري القيام به من أجل الربح مثل العروض الأخرى، ولا يجوز النظر إليه، كما يقضي دستور أوهايو، حسب ما نرى، كما لو كان جزءاً من صحافة البلاد أو أحد أجهزة الرأي العام"[16]. ومع حلول عشرينيات القرن العشرين بات نظام ستوديو هوليوود ناجزاً، مزاوجاً بين إنتاج الأفلام وبين نظام توزيع تَراتُبي معقَّد عبر دور عرض محلية مملوكة ومُدارة من قبل الاستوديوهات. "كنظام مصمم لتركيز النفوذ وكمشروع للربح، كان بلا خلل، إذا ما بقي شرط أساسي موفراً:.... مهما أصبحت سلطة ملوك السينما وأرباحهم مُرْعِبة في عشرينيات القرن العشرين، فإنهم لم يكفوا قط عن التعويل على قُدْرتهم على إمتاع الجمهور"[17]. غير أن هوليوود لم يكتف بالاعتماد على الجمهور الأمريكي ـ فقد كان مشروعاً كوكبياً. المبيعات فيما وراء البحار شكلت ما يزيد على ثلث الدخل الإجمالي عبر سنوات العشرينيات. كان الهامش الحيوي للأرباح العالية. للرواتب

المرتفعة ولنمط الحياة الباذخ للملوك والنجوم. كان العالم قشرة التزيين المحلاة فوق كعكة هوليوود.

حقبة الأفلام الصامتة رسخت أجناس صناعة السينما الرئيسية. استمد هوليوود قصصه من المسرح، من الأدب الروائي الأمريكي إلى الروايات القصيرة، كما من الصحف والسيناريوهات المجانية التي بدأت تتدفق كالطوفان على الاستوديوهات. كان هوليوود المكان المؤهل لقلب القصص إلى ما يطلِق عليها رولان بارت اسم "تمثيلات جماعية". ولكن النجوم الذين كانوا سبب رواج الأفلام ما لبثوا، مع صيرورة السينما محور صنع الأساطير الثقافية، أن اختطفوا اهتمام الجمهور واحتفظوا بمقادير متزايدة منه. حَشْدٌ من مجلات الهواة، من القصص والزوايا الصحفية المكرسة لحيوات النجوم الخاصة، انبثق قبل الحرب العالمية الأولى وصاحب ارتقاء هوليوود إلى موقع الهيمنة الكوكبية. آليات عرض، حفظ وحماية الصورة العامة للنجوم أصبحت صناعة بحد ذاتها، صناعة علاقات عامة مضطلعة بدور واجهة عرض الإنتاج الذي يبيعه هؤلاء النجوم: الأفلام. إن ثقافة المشاهير تبدأ مع صعود هوليوود. ما لبثت أساليب عيش، حب واستمتاع النجوم، مثلها مثل الطرق التي من شأنها أن تمكّن فتاة أو شاباً عاديين من أن يصبحا نجمين، أن أصبحت جزءاً من هموم الجمهور اليومية.

في 1921، أعلنت عناوين الصحف بأعلى الأصوات نبأ اتهام روسكو ?الطبل ?آربوكل بجريمة قتل ممثلة شابة. كانت فيرجينيا راب إحدى الحسناوات الكثيرات في حفلة دامت إلى ما بعد عطلة عيد العمال، بصحبة كميات كبيرة من المشروبات الكحولية المهربة. بعد انتهاء الحفلة اكتُشفت في إحدى غرف النوم، ممزقة الثياب شديدة المرض. ما

لبثت أن ماتت في المستشفى. اتُّهم آربوكل بجريمة القتل وتمت مقاضاته لاحقاً. ثمة كانت ثلاث محاكمات؛ اثنتان انتهتا بتعطل هيئة المحلَّفين قبل تبرئته في الثالثة. وفيما كانت قضية آربوكل تتفاعل مدمِّرة سمعتَه المهنية، انقضَّتْ فضائح أخرى على العناوين وراحت تقلب هفوات النجوم وخطاياهم الخاصة إلى مفاجآت صاعقة لحماة الأخلاق الأهلية مثلها مثل الأفلام نفسها. والعويل المتصاعد للشكوى الصارخة من تأثير الأفلام وثقافة المشاهير انعكس في الصحف، في الكتب وفي عدد كبير من الدراسات الأكاديمية لسوسيولوجيين جادين. كتب نورمان إي. رتشاردسون في 1921 يقول: "إن أولادنا يصبحون ما يرونه في الأفلام بسرعة"[18]. وفي طبعة عائدة إلى عام 1926 لمجلة علوم سياسية مرموقة مكرسة كلياً للأفلام، رأى أستاذ السوسيولوجيا بجامعة بنسلفانيا، دونالد يونغ، أن الأفلام تواصل ?تقديم ونشر مواقف شخصية واجتماعية بعيدة جداً عن متناول أكثريتنا"[19]. وفي العدد نفسه عَدَّ ولتون إيه. باريت السينما أداة "لنقل الأفكار، الرموز والأسرار"؛ ورآها ?قادرة على سرد الوقائع على مسامع الأكثرية الساحقة مع تقديم الاقتراحات، التي لم تكن الأقلية الحاسدة عازمة، كما لم يسبق لها قط أن فعلت، على تمكين خدم الإنسانية المتواضعين وحضارة الاستغلال من معرفتها". وفي مقال كتبه سنة 1916، قام أستاذ علم النفس بجامعة هارفارد، هوغو مونستربيرغ بتسليط الضوء على التأثير المعقد للأفلام قائلاً: "إن العمق والحركة، على حد سواء، يصلان إلينا في عالم الصور المتحركة، لا بوصفهما واقعين جامدين بل على أنهما تزاوج بين الواقع والرمز"[20].

رد هوليوود على هذه البيانات المختلفة عن سطوته ونفوذه بمنهجه القديم القائم على اقتراح الرقابة الذاتية، مع مبادرة جديدة تؤكد

سلطتها إلى ما شاء الله. تشكلت منظمة نقابية جديدة: رابطة منتجي وموزعي الأفلام السينمائية. بادرت الصناعة السينمائية إلى تعيين المدير العام للبريد، وهو رئيس سابق للجنة القومية الجمهورية ومن حكماء الطائفة المشيخية، وِلْ اتش. هيس، رئيساً للرابطة. تمثلت مهمته بالترويج لنوع جديد من الانشداد إلى الأفلام السينمائية من خلال سلسلة طويلة من فعاليات العلاقات العامة بما فيها عمليات تجنيد الأنصار وكسب المؤيدين وراء الكواليس في واشنطن. كان هيس يقول إن الصور المتحركة منطوية على وعد بلا حدود بوصفها ?اسبيرانتو العين? الحاطمة لسائر الحواجز اللغوية، قادرة على التحدث مع جميع الأمم والشعوب وهي عازمة، دونما تأخير، على إزالة جميع أشكال سوء التفاهم بين الأمم وصولاً إلى إلغاء الحرب. وفيما كان هيس دائباً على الترويج لطبعته من الرسالة التحضيرية للأفلام السينمائية، كان مكتب هيس عاكفاً على تطوير شرعة إنتاج لمعايير رقابة ذاتية شاملة لقضايا الذوق والحشمة. كُتبت طبعة عام 1930 للشرعة بقلم كاثوليكي علماني وناشر مطبوعات سينمائية يدعى مارتن كويغلي، بالتعاون مع قس يسوعي يدعى دانييل إيه. لورد. بوضوح شديد قامت الوثيقة بصب الرقابة الذاتية في قالب رسالة تمدينية: "إذا قدمت الصور المتحركة قصصاً قادرة على التأثير إيجابياً في حيوات الناس، فإن من شأنها أن تغدو العامل الأقوى لخدمة قضية تحسين أحوال البشر". وهذه الرسالة كانت رسالة كوكبية دون لبس: "يسلم منتجو الصور المتحركة بالثقة الكبيرة التي وضعها فيهم أهل العالم والتي جعلت الصور المتحركة وسيلة كونية للتسلية والإمتاع... ومن هنا، نجدهم، رغم عدّهم للصور المتحركة وسيلة لهو دون أي غرض تعليمي أو دعائي صريح في المقام الأول،

متأكدين من أن من شأن الصورة المتحركة أن تكون، وهي داخل إطار حقل التسلية، مسؤولة على نحو غير مباشر عن التقدم الروحي أو الأخلاقي، عن أنماط أسمى من الحياة الاجتماعية، وعن قدر كبير من التفكير السليم" [21]. بعبارة أخرى كان من شأن هوليوود أن يكون شديد النزوع نحو الإمساك بطرفي المجد كليهما: ليس الأمر إلا لهواً، إلا عملاً تجارياً مربحاً، ولكنه عمل بالغ الأهمية ومفعم بالنبل في الوقت نفسه. تضمنت الوثيقة معايير وصف الجريمة ("لا يجوز بالمطلق دفع الجمهور إلى التعاطف مع الإجرام، مع الخطأ، مع الشر أو مع الخطيئة")، الجنس، التجديف، الرقص، الملبس، الدين والمشاعر القومية ومستلزماته، معلنة أن "من شأن تقديم التاريخ، المؤسسات، الشخصيات المرموقة ومواطني الدول الأخرى، أن يكون منصفاً". وفي 1934، حين بدأت رابطة الحشمة الكاثوليكية تحث منتسبيها على مقاطعة الأفلام التي عَدَّتها الكنيسة بعيدة عن الحشمة، أقدم هيس على طرح تطبيق أشد صرامة للرقابة الذاتية من خلال إدارة شرعة الإنتاج، برئاسة الصحافي الفيلادلفي الكاثوليكي ـ الإيرلندي السابق جوزف آي. برين. كان مكتب برين، كما بات يعرف، جهاز الفرض المتمتع بصلاحية الموافقة على، انتقاد أو رفض الأفلام المنتجة أو الموزعة من قبل استوديوهات هوليوود.

أما في 1927 فقد تغير عالم هوليوود. ففي تشرين الأول/أكتوبر من ذلك العام أقدمت دار عرض سينمائية على عرض مغني الجاز، أول الأفلام الناطقة. كان الفلم أداة مناسبة لهذه الانطلاقة الجديدة من جانب إمبراطورية هوليوود. يصفه لَسْلي هاليول في إنجيل أفلامه السنوي بـ "بكائية يهودية نموذجية"[22]. إنه قصة نجل مرتِّل يحقق

الشهرة في دنيا الاستعراض بوصفه مغنياً أسود الوجه في جنس العروض الغنائية الأمريكية. كان تاريخاً: "لم تسمع شيئاً بعد". ومباشرة أثار مخاوف من احتمال تعرض هيمنة هوليوود للخطر جراء تنوع لغات العالم مقابل لغة الأفلام الصامتة الكونية. ومع مجيء نسبة 30 - 40 بالمئة من الموارد الإجمالية من أسواق أجنبية، فإن الأمر كان مبعث قلق. إلا أن إغراء هوليوود، مضافاً إلى احتكاره لملكية عدد كبير من دور السينما وشبكات التوزيع حول العالم، كانا عاملين بالغي القوة. فحصّته من الأسواق الألمانية والبريطانية لم تتقلص بين عامي 1927 و1931 إلا بما هو أقل من 10 بالمئة مقابل أقل من 15 بالمئة في فرنسا. أما في أمكنة العالم الأخرى فقد واصل هوليوود توفير 60 إلى 90 بالمئة من مجموع الأفلام المعروضة، بل وحتى نسبة الثلث أو أكثر من أسواق معينة مثل الهند واليابان المتمتعتين بصناعتين سينمائيتين عاليتي التطور. ظلت ربحية إمبراطورية السينما الكوكبية متواصلة، متكيفة مع حوافز اللغة عن طريق الدَّبْلَجة، الكتابة المصاحبة للصورة بل وحتى من خلال توظيف فرص نظام الاستوديو وحضور ممثلين أجانب لإنتاج نسخ لغات أجنبية مزامنة عن الأفلام.

مع إضافة الصوت باتت الأفلام السينمائية أكثر إقناعاً من أي وقت مضى. سارع ملوك السينما إلى تبني وتعزيز دورهم أوصياء أخلاقيين على أمريكا بصحبة بضاعتهم التجارية: تأكيد القيم الأمريكية كما حددوها، أعادوا تشكيلها وعَرْضَها عبر قيامهم بصنع الأساطير الثقافية. وهكذا فإن داريل إف. زانوك كان في 1941 يستطيع أن يجادل على نحو مقنع أمام جلسة استماع برلمانية قائلاً إن هوليوود كان قد أنتج "صوراً (أفلاماً) بالغة القوة والنفاذ إلى درجة أنها استطاعت

ترويج نمط الحياة الأمريكية، ليس في أمريكا فقط بل وفي العالم كله"[23]. أما لويس بي. ماير، مؤسس استوديو إم. جي. إم. (MGM) فقد كان، حسب رواية حفيده، يرى أفلامه النموذجية عن بلدان أمريكا الصغيرة "أدوات لأسطورة أمريكا وعدّها، بالفعل، وسائل تشكيل ذوق البلاد. تمثل إحدى جوانب الحياة في روسيا الشيوعية التي كان من شأنها أن تستثير إعجابه لو بقي هناك بالأسلوب المعتمد في توظيف الفن لصياغة المجتمع... كان يريد غرس القيم في ربوع الوطن ويعرف مدى قدرة الأفلام على النفاذ وكان شديد الرغبة في المراهنة على السينما"[24]. أما جاك وارنر، أحد شركاء وارنر إخوان، الشركة التي أنتجت مغني الجاز، فقد عَبَّرَ عن شعور عام حين قال لأحد المراسلين: ?يزداد الاقتناع رسوخاً يوماً بعد يوم بأن الأفلام السينمائية تستطيع أن تضطلع، وهي تفعل، بدور بالغ الأهمية في ميدان التنمية الثقافية والتعليمية للعالم"[25].

في عِقْدي الثلاثينيات والأربعينيات من القرن العشرين، وهو ما يعرف بـ "العصر الذهبي"، كان هوليوود خاضعاً لنظام الاستوديو، لاقتصادات المدى الهائلة القائمة على الإنتاج بالجملة التي كانت تمكّن هوليوود من مواصلة إنتاج كميات كبيرة من السلع الكافية لتلبية طلبات جماهير المتفرجين في طول العالم وعرضه. كان كل استوديو برئاسة سليل إحدى الأسر المهاجرة العصامية. والأفلام المنتجة من قبل كل ستوديو كانت تعبر عن شخصية ونفسية الرئيس الذي كان يتولى رئاسة إمبراطوريته بتحكم كلّي. فالاستوديوهات كانت خزانات آمالهم وأحلامهم ونظرتهم إلى أمريكا. وهكذا فإن مهمة التمدين والأمْرَكَة ما لبثت أن أصبحت، وبقيت، جزءاً لا يتجزأ من رسالة السينما. والطابع

المميز للأفلام لم يكن سوى طابع إمبراطورية أمريكا. كتب غابلر يقول: "من تزاوج الطاقة، الريبة، الكآبة، نزعة تحطيم الأصنام، والليبرالية انبثق ليس نوع مميز من الأفلام وحسب، بل ورؤية مميزة لأمريكا - أمريكا المدينية خصوصاً. كانت تلك بيئة قاسية ولامبالية، بيئة معادية على نحو شبه كوزمولوجي، حيث يعكف جيش من القوى على منع المرء من اكتساب الفضيلة بيُسر. كان ذلك عالماً زاخراً بعوامل الإحباط وآيات التحدي - عالماً يكمن فيه الأمل الوحيد والمعنى الوحيد لا في المثل الأخلاقية العليا، لا في الحب، لا في العائلة، لا في التضحية، بل في الحركة المخمَّرة بنوع من الشعور الغامض بالشرف". وهذه الرؤية ما لبثت أن اهتدت إلى نوع من الصدى لدى الطبقات العاملة وما دونها في أمريكا المدينية المبتلية بأزمة الكساد الكبرى، تلك الطبقات "التي كانت مثقلة بإحساسها الخاص بالغدر، بالريبة وبالقلق، بما جعل هذه الأفلام قادرة على تحديد إطار تجربة كثيرين من منتسبيها"(26). ليس التركيز، المعنى والخطاب، في كوزمولوجيا هوليوود، كما في جميع الأساطير، إلا الإنسان الوحيد، الفرد المعزول، آخر المطاف. ظلت وظيفة الأفلام متمثلة على الدوام بإعادة صنع الذات.

ثمة أفلام مستمدة من الواقع ومضبوطة على إيقاع روح الواقع صارت أكثر واقعية من الواقع. لا يعني ذلك أن جميع أفلام هوليوود وثائقيات انتصارية عن أمريكا وأدوات مباشرة وجاهزة بيد الإمبراطورية بالتالي. بل الأصح هو أن الأفلام تبقى تعبيرات معدَّلة عن أمريكا لأمريكا، وهي تعمل على حصر الروح الأمريكية وعزلها بوصفها كلية الواقع الإجمالية. إنها تزود أمريكا بصورة عن ذاتها، غير أنها تقوم أيضاً بتقديم أمريكا بوصفها صورة مجسِّدة للعالم. ومن ثم تبادر إلى تسويق

هذه الرؤية في العالم كله. تماماً كما يجري تصوير أمريكا عبر استخدام قوالب نمطية مشفرة، شخصيات نموذجية في روايات صيغية تستكشف أساطير وخرافات ثقافية لتمثيل أمة جُعلت مثالية، كذلك جرى تجسيد العالم في سفر الألعاب الهوليوودي. إن شعوب العالم وتاريخه قد تمت إعادة تشكيلهما أيضاً بوصفيهما شخصيات نمطية وروايات مُقَوْلَبة، إن أساطير وخرافات العالم كله باتت ذائبة في بوتقة الحمض النووي المعدَّل لأسلوب هوليوود في سرد الحكايات.

ثمة اطراد لافت في نظرة هوليوود إلى العالم، تلك النظرة التي يمكن وصفها بـ "الرؤية الكولومبية". فالأفلام نجحت في إعادة تذكير العالم بسلسلة من الأطروحات، الموضوعات، الأفكار والرموز التي صاحبت كرستوفر كولومبوس، الرجل الذي "اكتشف" أمريكا. يصر التاريخ التقليدي على جعل كولومبوس إنساناً "حديثاً"، رجل علم عقلانياً مشغولاً بفتح الطريق أمام تقدم أوربا ورسالتها التمدينية الإمبريالية. ولدى تركيب هذه اللوحة يحرص التاريخ على طمس كل ما يتنافر أو يتناقض مع الصورة. يقوم التاريخ، على نحو خاص، بكيل فيض من السخرية والازدراء لجملة الكتب المدروسة جيداً والمقروءة بعناية التي اختار كولومبوس اصطحابها في رحلته. كانت هذه الكتب تعبر عن رؤيته للعالم، عما كان يتوقع العثور عليه لدى وصوله إلى الشاطئ الشرقي وهو المسافر غرباً، وقد اعتمد أساليبها التقليدية في وصف كل ما وجده عند الوصول. بعيداً عن أن يكون "حديثاً"، كان كولومبوس رجلاً "قروسطياً" من قمة الرأس إلى أخمص القدم، وكانت رؤيته للعالم متشكِّلة بفعل رحلات السير جون ماندفيل وصورة العالم (إيماجو موندي Imago Mundi) تأليف بيير دايلي، وهما الكتابان اللذان أخذهما معه[27].

وهذان الكتابان القروسطيان الأكثر رواجاً قدّما عالم ما بعد أوربا مكاناً زاخراً بالخوارق والعجائب، مزدحماً بأقوام غريبة الأطوار متحدية لقانون الطبيعة وتعيش خارج قواعد الحياة المسيحية المحددة لجملة قيم الحياة الفعلية، معاييرها وصيغها الطبيعية بالنسبة إلى جميع الأوربيين. بعيداً عن أن تكون خرافات، حكايات من نسج الخيال وبراهين على الإيمانية العمياء للعقل القروسطي، كانت النظرة إلى العالم الواردة في الكتب التي قرأها كولومبوس، وطريقة تفكيره تجسدان نظرة إيديولوجية محكمة إلى كل الأشياء. وقد زودت كولومبوس، ومعه أوربا، بما ليس أقل من التصميم على الهيمنة التي هي أم الإمبريالية. يضاف إلى ذلك أنها تمخضت عن قصص جيدة، قصص نموذجية مؤكدة لما كان الأوربيون بحاجة إلى معرفته: لقد كانوا (الأوربيون) الناس الحقيقيين، الفعليين، مركز الكون؛ أما جميع الآخرين، جميع من ليسوا مسيحيين، من ليسوا أوربيين، فما كانوا إلا مخلوقات غير طبيعية بأشكال ودرجات متباينة، مخلوقات متزاوجة مع الخرافة وأعمال الشيطان، أو أدوات بيد الشيطان نفسه، موجودة لا لشيء إلا لتكون هدفاً للسيطرة، للتعذيب، للاجتياح وللامتلاك. كانت هذه الإيديولوجيا فصلاً واضحاً بين الخير والشر، بين نحن وهم، بين الصديق والعدو، رؤية شديدة العدائية للعالم الموصوف من منطلقات أخلاقوية بالغة الحدة والصرامة منطوية على معانٍ إمبريالية واضحة. وهذه الإيديولوجيا "القروسطية" كانت مصدر إلهام جميع قصص الرحلات التي دأبت على دغدغة مشاعر جمهور القراء بعد أن باتت المعلومات العلمية العقلانية المجردة متوافرة بزمن طويل. وفي القرن العشرين جاء هذا التراث العتيق من رصيد الأساطير والخرافات الداعمة للإمبريالية ليحط في هوليوود، حيث أصبحت

جميع القصص الجيدة مرشحة لإعادة القولبة والصياغة لتشكل جزءاً من إيديولوجية أمريكا الإمبراطورية.

لدى بلوغ مراكب كولومبوس يابسة الأمريكتين تبين أن الناس هناك فئتان بسيطتان، قديمتان ومعروفتان: فئة أبناء الطبيعة المسالمين، الأبرياء المستعدين للتعلم والانخراط في نعمة الحضارة، من جهة؛ وفئة أكَلَة لحوم بشرية موجودين خلف سور الحضارة، فئة أعداء لابد من إبادتهم، من جهة ثانية. وبلغة هوليوود ثمة كان الهندي الطيب، الدليل المخلص، المرأة الهندية السهلة من ناحية؛ أو الهندي المتعطش للدم، الخصم، العدواني المتوحش والقاتل بالأجرة الذي يتعين إلحاق الهزيمة به، يجب استئصاله من جذوره من الناحية المقابلة. تبقى أمة وثقافة أسطورية قائمتين على أسس النظرة الكولومبية في الداخل. كانت أمة تأسست على العبودية في العمق. بلغة هوليوود ثمة أعداد من زنوج البيت (الخدم)، من المربيات الزنجيات المعروفات باسم مامي - مثل هاتي ماكدانييل أو بترفلاي ماكْوين في ذهب مع الريح - من صبية الخُدْ وهات الزنوج، من الروتشسترات، من الزنجيات السهلات؛ هناك السود الأوغاد، مصدر التهديد المشؤوم، الشرير الكامن المرشح لأن ينتفض ويتمرد في أي لحظة وينقضّ على النساء البيض في أسِرَّتهن لاغتصابهن وصولاً إلى قَلْب النظام كله رأساً على عقب - في تقليد بدأ مع ميلاد أمة (1915) واستمر حتى الأفلام القائمة على عنصر استغلال الزنوج في سبعينيات القرن العشرين مثل السهم (Shaft). تأتي العنصرية متجذرة في أسس أمريكا ثم تشق طريقها عبر لغة هوليوود. فهؤلاء الآخرون، هنوداً أكانوا أم زنوجاً، الذين كانوا جزءاً من أمريكا ظلوا أصحاب عقول موروثة عما قبل الحداثة: خرافيين، ضحايا سهلة

للمشعوذين، للأشباح، للأرواح، لكل من هب ودب من المحتالين، وفي رهبة دائمة من المعجزات التي يستطيع عالم البيض المتمدن أن يجترحها.

أبحر كولومبوس، مثله مثل جميع المكتشفين الآخرين الذين فتحوا العالم لمصلحة أوربا، متوجهاً نحو جزر الهند. وعبارة "جزر الهند" هذه كانت تسمية شاملة لكل ما ليس أوربا المسيحية، شرقاً وغرباً. ما كان سيتم العثور عليه هناك هو تجسيد صورة العالم الإيديولوجية العامة التي سبق لها أن ترسخت في أذهان المكتشفين؛ وهي صورة أخذها المكتشفون معهم ودأبوا على نقشها في أذهان من التقوهم. الأمر نفسه صحيح بالنسبة إلى هوليود. ثمة كان مواطنون أصليون في متناول اليد، وكانت تقاليد أفلام الوَسْتَرْن قادرة على الانتقال إلى أي مكان في العالم يتطلبه مسار القصة بسهولة. أوائل ثلاثينيات القرن العشرين، حين أدى واقع أزمة الكساد إلى تقليص جمهور أفلام الوسترن الطويلة الممتازة بنزعتها القومية التفاؤلية الانتصارية، سارع هوليوود إلى نقل نشاطه إلى التخوم الهندية للإمبراطورية البريطانية. كان حيوات رَمّاح بنغالي (1934)، غونغادين (1939)، المستندان إلى خليط بين جنود ثلاثة لكبلنغ وأشهر قصائده الشعرية، ووي ولي ونكي (1937) المستند إلى إحدى قصص كبلنغ القصيرة، جميعاً، أفلام وسترن في الشرق أساساً. فحيوات رمّاح بنغالي كان نموذجاً لجزر هند كولومبية حتى أنه أُعيد إنتاجه في 1939 بعنوان جيرونيمو، حيث تم قلب الأفغان إلى آباتشي في نص معدَّل قائم على استخدام مواقع مناسبة في مناطق هوليوودية قادرة على أن تكون أي مكان في العالم. حتى هجوم الفوج الخفيف في طبعة 1936 لمايكل كورتيز مدعوم بقصة خلفية تفسر الهزيمة العسكرية

الكاملة في حرب القرم عقوبة انتقامية لصورات خان، ذلك الوغد الأفغاني الداعم للعدو الروسي! أما أفريقيا فتدخل عالم السينما عبر جنس الطرزان. ثمة كان ما لا يقل عن 34 فلماً طرزانياً منذ الفلم الناطق الأول: طرزان النمر، في 1929؛ وكذلك فإن طرزان قد سافر إلى جزر الهند، طافياً على السطح في الهند (سنة 1962)، منتقلاً إلى نيويورك في 1942. جميع تقاليد القارة السوداء أُلبست أثواباً هوليوودية في عمليات إعادة إنتاج مناجم الملك سليمان (1950 و1985) وعمل رايدر هاغّارد الآخر هي (1935). في الأفلام يجري إغراق الأفارقة في بحر العقلية البربرية للوثنية الحيوية، نقيضة كل ما هو متحضر. أما الصينيون فهم إما أشرار، كما هو الحال مع منغ، خصم فلاش غوردون (في مسلسلات الاستوديوهات العالمية، 1936 - 1940، أو برابرة، لا أثر فيهم من الفضائل الإنسانية مثل أهل الأرض الطيبة (1937). وقد كان لكل من الخطر الأصفر وأرض الغيشا تمثيلاته النمطية السينمائية للماضي، الحاضر والمستقبل ـ وهي جميعاً عقيمة، قاسية، متعصبة وبلا روح في معارضتها لجميع الأبطال الأمريكيين. بقي الشرق الأوسط من حيث الجوهر أرض ألف ليلة وليلة. جاءت جولاتُه الأولى في الشيخ (1921) ولص بغداد (1924) الشهوانيين لرودولف فالنتينو، مع الليالي الألف وواحدة الزاخرة بالقصص المفرخة لحشد من التجسيدات الهوليوودية لكل من علاء الدين والسنباد في أرض بلا زمن زاخرة بالإغراء، بالعجائب وبأوغاد الشر ـ قبل وصول الأوغاد الحقيقيين الإرهابيين الذين ما لبثوا أن سيطروا على رؤية هوليوود وباتوا يوفرون رصيد الحبكات المطلوبة لأعداد لا تحصى من الأفلام. وفيما يخص هوليوود يبقى الشرق

الأوسط إما عالماً خيالياً بعيداً أو واقعاً كئيباً في الوقت الراهن، ولا شيء بين الاثنين. حين لم يكن فالنتينو مشغولاً بإغراء النمط البدوي الحالم، كان عاكفاً على تجسيد العاشق اللاتيني، فكرة أصيلة قائمة على صب العالم فيما بعد في قوالب بلاد زاخرة بالعواطف الجياشة. أو ثمة كانت المكسيك، أرض الكادحين، الأوغاد، اللصوص، قطاع الطرق، الثورات المتواصلة بلا نهاية والقولبة العنصرية الصارخة. وبالطبع فإن المسألة تكمن في أن عملية القولبة العنصرية هي من وظائف النظرة العالمية الكولومبية، إذ تقدم صوراً سهلة مطبوخة للبلاد وأهلها، مطلعة جمهور السينما على الواقع عبر تقديم حواشي سهلة تبين هويات الشخصيات النمطية ـ عاجز، شهواني، فاسد ـ ومسارات قصص نموذجية جارية آنذاك، الآن ودائماً في تاريخ العالم متدفقة عبر عصابة من الأوغاد الأجانب وكوكبة من الأبطال الأمريكيين. إنها رؤية لعالمٍ جاهز للترحيب برسالة التمدين الأمريكية وبأمسّ الحاجة لمثل هذه الرسالة. في رؤية هوليوود الكولومبية يضطلع البطل بمهمة الرجل الأبيض وينتصر. والقدرة الفريدة للسينما بوصفها إمبراطورية تنبثق من الضرورة الهيكلية للصيغة الروائية ـ ما من فلم إلا وله بَكَرة أخيرة، مشهد حل العقدة، خاتمة تتويجية؛ وذلك الحل يؤكد القوة والهيمنة الأمريكيتين. باختصار، الأخيار ينتصرون، وذلك يعني، في الأفلام بالطبع، أن أمريكا تنتصر.

كانت هذه الإمبراطورية التي شيدت من الرصيد السينمائي من قبل نظام الاستوديو الهوليوودي. نجت من اجتياح الراديو للساحة وخدمت الأمة في أثناء الحرب العالمية الثانية، حاشدة جمهورها الأكبر ومحافظة على هيمنتها الشاملة للعالم. غير أنها ما لبثت أن تعرضت للإطاحة بفعل قوانين حظر الاحتكار نفسها التي أفلست شركة براءات

اختراع الصور المتحركة. يتحدث نيال غابلر عن هذا العالم قائلاً: "لا يبقى إلا تعويذة، إلا مشهد للعقل، إلا باقة من القيم، من المواقف ومن الصور، إلا نوع من التاريخ والميثولوجيا اللذين يشكلان جزءاً من ثقافتنا ووعينا. لا يبقى سوى أمريكا خيالاتنا نحن وخيالاتهم. ومن أرحام يأسهم وأحلامهم أنجبوا لنا هذه الأمريكا"[29]. غير أن هوليوود كانت قد باتت متعرضة لوباء فقدان الجماهير لمصلحة الوليد الجديد في الحي: التلفزيون، لدى نزول الفأس على رقبة نظام الاستوديوهات. نجحت الاستوديوهات في التكيف جزئياً عبر تعديل دورات النظام وأفلام الدرجة الثانية، تلك الأجناس المألوفة بنظرتها العالمية المتجذرة، برسائلها وبصيغها الأسطورية، عن طريق تشغيل المرافق الإنتاجية لتنفيذ برامج تلفزيونية. تعرضت الإمبراطورية للتقسيم وإعادة التشكيل ولكنها بقيت ممسكة بزمام الأمور. صحيح أن جماهير السينما وأرباحها كانت متضائلة من الخمسينات وحتى السبعينيات، غير أن هوليوود ظلت حية وبصحة جيدة. فآليات الهيمنة على الأسواق العالمية المترسخة منذ السنوات الأولى، وقد شهدت قدراً غير قليل من التحسين والتطوير عبر حقبة شيوع الاستوديوهات، مازالت موجودة. يقول المخرج اليوناني المَوْلِد كوستا غافراس:

> عندما يأتي الحديقة الجورية، الهارب أو أي فلم عظيم آخر إلى باريس، يسارع الموزعون الأمريكيون إلى إملاء الشروط: "يمكنكم الاحتفاظ بالحديقة الجورية لمدة 10 إلى 15 أسبوعاً، غير أن حصولكم عليه مشروط بشراء أربعة أو خمسة أفلام أمريكية أخرى لتُعْرَض معه بمعدل فلم كل أسبوعين". يُعرف هذا باسم القطار ـ فلم قاطر مع

عـريات مـقطورة تابعـة. وبصـرف النظـر عن مـدى رواج الأفلام الثانوية فإن عرضها لا يدوم إلا خـلال العدد المبين في العـقـد من الأسـابيع. من الطبـيـعي أن يوافق العـارض على الشـروط لأنـه لن يكون قـادراً على الحصـول على فلم آخر يحمل عنوان الحـديقـة الجورية لاجتذاب الجمهور. هذا يعني أن الفُرص المتاحـة لدى أفلام فـرنسيـة أو أوربية أخرى ضئيلة جداً في أي سينما محددة.(29)

إن آليـة عـرض البـرامج والعـروض التلفزيـونيـة الأمـريكيـة تعمل وفق أسس مشـابهـة. فعـروض هوليـوود تبـاع في حُزم، مشـتمـلة على اثنين من العـروض المُبْهـرة ولكن مع كميـات كبيـرة من مـواد أخـرى؛ وقـد يتم أيضـاً إخضـاع الحـزمة كلهـا لرقابات مشـتركة. إذن، تكاد حـركة المرور المعـاكسـة أن تكون معدومة مع أن الأسواق الأجنبية مفتوحة أمام الأفلام والمنتجات التلفـزيونيـة الأمـريكيـة ـ ليس ثمـة أي فُـرَص عـرض أفـلام إنجليـزية، فـرنسـيـة أو آسـيوية منتجـة مـحليـاً في دور العـرض الأمـريكيـة أو تقـديم عـروض تلفـزيونيـة غيـر أمـريكيـة عبـر الشـبكات التلفـزيونيـة الأمـريكيـة. تتحكم الأفـلام الأمريكية اليـوم بنحـو 70 بالمئة من السـوق الفرنسـيـة، 85 بالمئـة من السـوق الإيطاليـة، 90 بالمئـة من السـوق الألمانيـة وجُل السـوق البريطانية. وأرقام البلدان الآسيوية والأمريكية اللاتينية ليست مختلفة كثيـراً. حتى في الهنـد، حيث توجـد صنـاعـة سينمـائيـة مـحليـة مـزدهـرة ومعتـرف بهـا، تتمتع الأفلام الأمـريكية بحصـة ذات شـأن من السـوق. في حين أن أفـلام هوليـوود تشكل مـا هو أقل من عُشْـر الإنتـاج السـنوي من الأفـلام الطويلة، نرى أن الأفلام الأمـريكيـة تحقق مـا يزيد على 70 بالمئة من واردات شـبـابيك التـذاكـر في طول العـالم وعـرضـه. يعلِّق كـوسـتـا

غافراس: "من شأن أي شيء بمثل هذه الفخامة وبمثل هذا القدر الكبير من التأثير في عقول الناس أن يكون خطراً على الروح الديمقراطية".

لم تتماثل أفلام هوليوود للشفاء الكامل من انهيار نظام الاستوديوهات حتى ثمانينيات القرن العشرين، حين نجح نظام جديد مع تكنولوجيات جديدة في توفير فرص "طازجة" في عالم سائر في طريق العولمة لنوع من العودة إلى أرباح فلكية من الطراز القديم. بدلاً من النظام التراتبي القديم القائم على دُور العرض السينمائية ذوات المراتب الأولى والثانية، بادر هوليوود إلى تشديد قبضته على التسويق بالجملة، الفلم نفسه في كل دور العرض المتوفرة التي تعمل في اليوم نفسه. كان هذا نظام التوزيع الذي تمخض عن القنبلة العملاقة بوصفها ظاهرة كوكبية. ونجاح أي فلم مروّج، معلَن، ومشهَّر عبر جميع وسائل الإعلام المتوفرة من راديو، تلفزيون، صحف ومجلات، ومستحيل التجاهل لأنه آسر اهتمام الجمهور، كان من شأنه أن يكون نجاحاً مدوياً حقاً. وملتقطاً الخيوط الممدودة في الأيام الأولى من تاريخ السينما، تطور الانفجار العملاق إلى أداة ترويج: أشرطة تسجيل صوتية، ملصقات، قمصان وأشياء جديرة بالتذكر من جميع الأصناف باتت ملحقات ضرورية لابد من اقتنائها بالنسبة إلى الصغار والكبار في كل مكان تعزيزاً للمحصلة النهائية. كثيراً ما كان صانع الانفجار العملاق متمثلاً بالماضوية، بنوع من العودة إلى الموضوعات، المعادلات، الأفكار والأطروحات التي كانت قد مكّنَتْ هوليوود من الازدهار أيام عز الاستوديو. ثمة محاكاة ماضوية قد حلت. فإنديانا جونز، بطلة سبيلبرغ، المسيطرة على شباك التذاكر، لم يكن إلا محاكاة واعية ذاتياً لأفلام الثلاثينيات، وجاءت طبعة الثمانينيات متضمنة جميع أشكال التنميط العنصرية للشعوب الأخرى وكل ألوان

تجسيد العدو الشرير الأبدي في قالب النازيين. وفي عودة أخرى إلى المعادلات التي صنعت هوليوود، جرى بعد ذلك استحضار أبطال خارقين مجددين من الأفلام الهزلية: سوبرمان، باتمان، سبايدرمان وآخرون كُثر. ما لبث شيوع كاسيتات الفيديو، الكابلات، القنوات التلفزيونية الفضائية والإنترنت أن أدى إلى إضفاء أعمار جديدة على أفلام هوليوود، الجديدة منها والقديمة على حد سواء، إذ وفرت موارد ربح جديدة من "الكاتولوجات" السابقة، فرصاً جديدة لإعادة عرض أفلام قديمة على دائرة مطَّردة الاتساع من جمهور النظارة، مناسبات مطَّردة التعاظم لنوع من الأسْر المحكم لاهتمام الجمهور في كل الأمكنة. من المؤكد مئة بالمئة أن الإمبراطورية، بلغة انفجار الثمانينيات العملاق الجوهري، ضربت ضربتها وعادت إلى استئناف سيادتها وهيمنتها بوصفها القوة المتفوقة في ثقافة شعبية جماهيرية معولمة، يتمثل محورها بهوليوود الحلم الأمريكي.

لاشك أن هوليوود يدعّم الحلم الأمريكي ويعزز القوى المحركة للميثولوجيا الأمريكية، كما يضطلع بدور وصيفة الإمبراطورية بأربع طرق مميزة. يتولى، أولاً، زَرْع الخوف والريبة. فالخوف، كما يعاد التأكيد مع كل فلم وَسْتَرْن، يحيط ويطوق المستوطنين الذين صنعوا أمريكا. ومن ثم هناك جيش كامل من الأوغاد: ثمة بارونات الأرض (كبار الإقطاعيين)، المضاربون، القتلة المحترفون، المرابون، ملوك السكك الحديدية، جميع صنوف المغامرين والمحتالين المشعوذين المجردين من الضمير، الساسة والقضاة المنحرفون، والأنظمة القائمة على سلطة خالية من الرحمة مثل السجون، المكنات السياسية والشركات الصناعية - وجميعها قادرة على التهام بسطاء الناس الأبرياء، المواطنين العاديين

المبْتَلين بقوى تتجاوز قدرتهم على التحمل. وحين تتلاشى جاذبية القوى الأرضية لدى الجمهور، يسارع هوليوود إلى إعادة تركيب الحمض النووي للنذالة والخسّة لإنتاج غرباء بشعين ينقضون على جماعات أمريكية مسالمة. في أثناء الحرب الباردة كانوا يجسدون الخوف من احتمال قيام الشيوعيين الحمر باحتلال الولايات المتحدة في أفلام معينة مثل غزو خاطفي الأجسام (1955). لا غرابة أن 45 بالمئة من الأمريكيين يؤمنون بأن أجساماً غريبة ذكية زارت الأرض وهي شديدة الرغبة في اختطافهم! وموجات الرعب القومية التي تتكرر بانتظام مألوف من أصناف نباتية أو حيوانية غازية مثل "أسراب النحل الأفريقية القاتلة" و "أسراب النمل النارية الأمريكية الجنوبية" كثيراً ما تتم معالجتها سينمائياً: الجراد (1978)، يعيشون (1988)، هزات (1989، مع ملحق في 1955)؛ أو دراما الصدى الصريح الأول، الذي يمكن أن يقال إنه الأفضل: الطيور (1963). في أوقات الأزمة كان هوليوود يبادر دائماً إلى ابتكار أجناس فنية جديدة من أفلام الرعب في عشرينيات القرن العشرين، أفلام الفضاء والأجسام الغريبة ومسوخ الحيوانات المرعبة، إلى أفلام الرهبة الدامية الرخيصة الملأى بالثعابين المخيفة في سبعينيات القرن العشرين مثل مذبحة منشرة تكساس (1974) لتوب هوبر، أو هالوين (1978) لجون كاربنتر اللذين يقر مخرجاهما صراحة أنهما يعكسان الصدمة الفيتنامية[30]. هذه الأفلام كلها تقوم على النص الفرعي نفسه: ثمة أمريكيون وَدُودُون، يعشقون السلام، مهدَّدون هم وبيئتهم النباتية والحيوانية؛ ثمة خطر دائم متمثل باحتمال قيام أجانب أكثر عدوانية بمهاجمتهم والإجهاز عليهم.

لا يتردد هوليوود، ثانياً، في وضع اليد على روايات وتواريخ عائدة لثقافات أخرى، وفي تعزيز الجهل بالآخر والتحامل عليه. وعلى النقيض

تماماً من قيود شرعة الإنتاج فإن الصورة العنصرية المقولبة، النظرة الكولومبية إلى العالم، هي التي يعكسها هوليوود ويفرضها عنوة على باقي العالم. وتقوم الأفلام الأمريكية، ثالثاً، بالعمل على ترسيخ وتعزيز جملة مُثُل الحلم الأمريكي والقيم الأمريكية بوصفها مُثُلاً وقيماً يتعين على كل شخص فوق كوكب الأرض التماسها بلهفة. وتتولى السينما، رابعاً، مهمة عكس فكرة أمريكا بوصفها أمة كونية صاحبة حق طبيعي في الهيمنة. دأبت أفلام الحرب والجاسوسية على ترسيخ السيادة الأمريكية، تلك السيادة المتعاملة مع الأمم الأخرى كما لو كانت أطرافاً تابعة أو جهات ذوات أدوار ثانوية. وفي سائر الأفلام كانت أمريكا على الدوام "قائدة العالم الحر" لا لشيء إلا لأن ذلك هو المزاج الأصلي الذي تبنته أمريكا أساساً لسلوكها.

إلى حد بعيد جداً، تكون جملة وظائف السينما هذه مدعومة ومغذاة بالشهرة، أكثر ركائز الإمبراطورية شيوعاً ـ الناموس الثامن للميثولوجيا الأمريكية. فالشهرة، النجومية، إن هي إلا القوة التي جعلت هوليوود الآلية القادرة على بيع إنتاجها لجماهير متفرجين في الوطن وحول العالم. تمثل أوائل كبار النجوم الكوكبيين بمشاهير الأفلام الصامتة: تشابلن، ماري بكفورد، فيربانكس وفالنتينو. وتآلفُ الجمهور مع النجوم تجاوز أدوارهم في أفلام معينة. وهؤلاء النجوم أضفوا ألوان أشخاصهم على الأدوار التي أدوها في أفلام مختلفة. كانوا حريصين على رعاية الصورة، وفكرة العلاقات العامة عن أشخاصهم بعيداً عن الشاشة وعليها أَلَّفَتْها الاستوديوهات لترويج أفلامها. وما لبث نظام النجوم أن تمخض عن سلسلة كاملة من الصناعات التي عاشت في علاقة تكافلية مع هوليوود: مجلاّت المعجبين، كتبة أخبار النجوم،

المساحات الواسعة المخصصة لأنماط حياة النجوم في صفحات المطبوعات، غراميات وتصرفات النجوم التي ظلت توفر الغذاء لشهية متزايدة النهم لدى صناعة إعلامية متنامية ومتنوعة باطّراد. وعلى صعيد العملة الصعبة، فإن من العسير معرفة ما إذا كانت الأفلام أم النجوم هي الذُّخر الأعلى ريعية لدى إمبراطورية هوليوود. أما المؤكد فهو أن النجوم عنصر جوهري من عناصر السيطرة الكوكبية لجملة الأفكار والثقافة الأمريكية، لمجموعة السلع والمنتجات الأمريكية، ولقائمة الأنماط الاستهلاكية، إضافة إلى كونهم أداة أساسية من أدوات تعزيز الحلم الأمريكي على مستوى كوكب الأرض. إن النجوم، تلك الأسماء المألوفة المتكررة دائماً في الأخبار لسبب أو آخر، أو دونما أي سبب على الإطلاق، هم من صنع السينما والتلفزيون. وبما أن الإنتاج السينمائي والتلفزيوني الأمريكي مسيطر على كوكب الأرض، فإن أكثرية النجوم الكوكبيين أمريكيون وهؤلاء النجوم امتداد لصناعة التسلية الأمريكية من ناحية وأداة تسلية مكتفية ذاتياً، مع قناة فضائية بالكوابل شغالة عالمياً على مدار الساعة هي قناة إي (E)، من ناحية ثانية. وهم موزعون على جميع الأصناف والفئات المختلفة ـ في حقيقة الأمر "لا يقل عدد الأصناف المتباينة من المشاهير عن عدد الحيوانات الموجودة في حديقة الحيوانات"[31]. وعملية تصنيف المشاهير قد أصبحت اختصاصاً بحد ذاته. وقد درج الإعلاميون على اعتماد نظام التدريج: قائمة آ، قائمة ب، قائمة ج. ومجلة البزنس المعروفة فوربس تنشر قائمة سنوية تضم المئة الأُوَل من المشاهير، مرتبين حسب معايير قوة الكَسْب، كثرة الظهور في الصحف وعلى شاشات التلفزيون وكثافة الاستفهام عبر المواقع الإلكترونية يتم نشر "قوائم لاهبة"، للمشاهير بانتظام. وعاماً بعد آخر

تقوم مجلة معروفة مثل تايم بنشر قائمة بأسماء "أكثر الناس نفوذاً في العالم"، مرتبين ـ دونما خجل ـ وفقاً لمدى مساهمتهم في الثقافة الأمريكية وضمان هيمنتها[32]. ثمة نشرات أسبوعية، مثل بيبل (الناس) وهلو!(مرحباً)، مكرسة كلياً للمشاهير وأنماط حياتهم؛ جرائد ومجلات، مثل فانيتي فير، تخصص بانتظام قطاعات واسعة لِما لَيْس أكثر من مجموعات صور لمشاهير؛ ولا يجوز نسيان البرامج التلفزيونية التي لا تكف عن ترويج السينما والتلفزيون الأمريكيين. هناك صناعة داخل صناعة الشهرة، صناعة تغازل وتدير وتساعد على اصطناع وضمان دوام جيش من المشاهير ـ في فلم أحباء أمريكا (2001)، نجح العالم في اقتناص محاولة استهزاء هزيلة بعشق هوليوود لنفسه. يصب العمل جام غضبه على الخدم الخنوعين، على "فرسان" الإعلان الجلادين وعلى مروِّجي الأفلام الرخيصة. غير أن هناك أيضاً "مصوري لوحات، فناني مكياج، اختصاصي تصفيف شعر، مصممي أزياء، كشافي مواهب، أقسام إعلان وتسويق؛ المدراء، تجار المخدرات، مندوبي الصحف، أطباء نفسيين، جراحي تجميل ومحامين مستخدمين عند كبار المشاهير؛ مستشاري الصورة، كتبة الخطب، محترفي تجميل الصورة... فالمساعدون أساسيون بالنسبة إلى المشاهير المشغولين ويُعرفون الآن باسم مساعدي المشاهير الشخصيين أو مساعدي المشاهير، وثمة في الولايات المتحدة وكالات متخصصة بتوفيرهم".[33]

للحفاظ على هيمنة أمريكا وإمبراطوريتها يضطلع المشاهير بأداء ثلاث وظائف حيوية مترابطة. يقومون، أولاً، بإيجاد سوق وصيانتها. فقدرة المشاهير الأمريكيين على التحكم باهتمام العالم بأسْره هي قاعدة إمبراطورية شيدت على أساس التجارة وفي سبيلها. والتقنيات القادرة

على خلق المشاهير هي نفسها التقنيات المستخدمة لتسويق النفوذ السياسي وإدامته، أو لترويج وإشاعة سلعة استهلاكية جديدة. ليس المشاهير، في الحقيقة، سوى سلع؛ و"يجري تصنيفهم تماماً مثل السيارات، الملابس والحواسيب"، ولكل منهم "قيمة تجارية"(34). على السطح، للمشاهير، كما نرى في أحباء أمريكا، قيمة تجارية واضحة بالنسبة إلى الجهات المصنعة والشركات التواقة إلى ترويج منتجاتها. أما على المستوى الأعمق فإن المشاهير يوجدون سوقاً للرغبة اللانهائية في كل ما هو أمريكي. فكل ما يفعلونه، كل ما يرتدونه وينتعلونه، كل ما يحيطون أنفسهم به لا يلبث أن يصبح ذا أهمية فيفرّخ سوقاً. ليست السوق التي يخلقها المشاهير، في التحليل الأخير، إلا سوقاً لترويج الحلم الأمريكي. ذلك هو السبب الكامن وراء اضطلاع المشاهير بمثل هذا الدور الحاسم في الحفاظ على الإمبراطورية وتوسيعها.

يتولى المشاهير، ثانياً، أداء وظيفة جذب الانتباه في عالم بات فيه شد اهتمام أي كان متزايد الصعوبة. إن المشاهير ناجحون في اقتناص انتباه الجمهور الدولي وأسْره بما يوفر إمكانية توظيفه وصياغته وفقاً لإملاءات الإمبراطورية. إنهم معروفون لا لشيء إلا لأنهم معروفون ببساطة، ويتمتعون بجاذبية التعرف الفوري. بوصفهم طبقة خاصة من الناس يمنحون فوراً فرصة الوصول إلى العروض التلفزيونية والمساحات الواسعة من التغطية الصحفية. لدى صدور فلم معين، أو نجاح عرض تلفزيوني جديد في اقتحام الشاشة الصغيرة، يندفع المشاهير إلى الشوارع للفت أنظار العالم إلى الغَلَّة الجديدة. غير أن هذا الانتباه ليس مقصوراً على الغلة الجديدة. فالمشاهير يقومون أيضاً بشد الأنظار إلى الإمبراطورية: ما يحدث في أمريكا وللأمريكيين. لذا فإن رسالة أمريكا

مذاعة مرة بعد أخرى وعلى نحو مطرد بألسنة أناس متمتعين بإعجاب أكثرية سكان كوكب الأرض التواقين إلى تقليدهم.

يقوم المشاهير، ثالثاً، بإطلاق الدعوة إلى تأييد إيديولوجيا الإمبراطورية الأمريكية. فهؤلاء المشاهير لا يكتفون بلفت أنظار الناس وأسّرها من أجل تفريغ أسواق للبضائع والخدمات الأمريكية - بل هم يعملون أيضاً على خلق الرغبة وتشكيل بؤرة إغراء. ما يبيعه المشاهير فعلاً هو الرغبة النفسية في، والحاجة الاجتماعية إلى، نمط حياتهم، ما يجسّدونه وما يمثلونه. لا شك أن المشاهير يجسّدون جملة من القيم والأفكار - ذلك جزء من القصة المشمولة بمادتهم الدعائية، والخدمة التي يقدمها المشاهير الأمريكيون إلى شبكة التجارة والتسويق التي يعملون لمصلحتها. ثمة ملايين حول العالم يروزون نجاحهم أو إخفاقهم عبر اتخاذ مشاهير أمريكا معياراً. ما يقوم به هؤلاء بالفعل هو تشرُّب المبادئ والقيم المشفَّرة، رعاية الرغبة المصنعة لاستهلاك الإمبراطورية الأمريكية. تتمحور رمزية المشاهير حول النجاح الممتحن بالاختبار النهائي لمدى كونه نموذجاً صالحاً للاعتماد في الحياة احتمالاً وضرورة. يبقى المشاهير الحلم الأمريكي لا بوصفه أسلوب حياة، بل بوصفه هوية، بوصفه صورة ورمزاً للذات الأمريكية. يروي بيلي وايلدر قصة طريفة عن مؤسس مصنع أفلام إم. جي. إم. (MGM): لويس بي. ماير. لاحظ وايلدرُ مايرَ ممسكاً بنجم الأربعينيات الطفل ميكي روني من ياقته وهو يصرخ: "أنت آندي هاردي! أنت الولايات المتحدة! أنت النجوم والخطوط. تأدب! إنك رمز!"(35) وهكذا فإن الشهرة هي إيديولوجية أمريكا منحوتة بأحرف كبيرة على مستوى كوكب الأرض.

بهذه الطرق الثلاث تمارس الشهرة وثقافة الشهرة وظيفتها في

ملكوت معولم حقاً لإمبراطورية أمريكا. جوائز الأوسكار لا تقدِّم إلا تفسيراً واحداً لكل من نفوذ السينما الأمريكية من ناحية والمدى الكوكبي لشهرة أمريكا من ناحية ثانية. فالاحتفال المرصع بالنجوم يذاع على كوكب الأرض ويتمخض عن تغطية لانهائية عبر شبكات التلفزيون، الراديو، الصحافة والإنترنت. فحكاية نجم معين مثل مايكل جاكسون تُنقل إلى جمهور عالمي أسير وهي تتكشف، دقيقة بعد دقيقة. والحياة الشخصية للأزواج المشهورين، مثل جنيفر آنيستون وبراد بيت، مغامراتهم الجنسية وثوراتهم الزوجية، منقولة ضربة بعد ضربة، إلى متفرجي كوكب الأرض. ليست هذه أحداثاً جديرة بنشرات الأخبار فقط، وإن كانت تسلط الضوء حتى بوصفها أخباراً على مقدار النفوذ الأمريكي لمشاهير أمريكا. إنها طقوس وشعائر تضفي أثواب الأسطورة على سطوة أمريكا وتكيل آيات المديح لمحرك الإمبراطورية.

ليست الشهرة، إذن، إلا نوعاً خاصاً من الميثولوجيا، إضافة إلى كونها جزءاً لا يتجزأ من المنظومة الإجمالية للميثولوجيا الأمريكية. ثمة ثلاث كلمات تشكل جسراً يدخل الثقافة الشعبية الأمريكية في دنيا زاخرة بالأساطير والخرافات؛ إنها كلمات: بطل، نجم ومشهور. لا يكف الخبراء عن إبلاغنا بأن الرواية الأسطورية قائمة دائماً على أساس مآثر الأبطال. ففي الملاحم، حكايات البطولة والقصص، يكون الأبطال، بوصفهم نماذج إنسانية، هم الذين يتولون مهمة توظيف القيمة الثابتة بأساليب معقدة لتعليم الجماهير وتثقيفها. والأبطال الذين هم أفراد يبدون أكبر من أنفسهم يكتسبون الشهرة عن طريق القيام بأعمال استثنائية، من خلال إبداء آيات الشجاعة، الذكاء أو المهارة القيادية. وهم لا يصبحون أبطالاً إلا بالانخراط في رحلة ملحمية تفضي إلى

تمكينهم من التغلب على فيض من المصاعب المستعصية ومن إضفاء القيمة على ذواتهم. في الميثولوجيا الأمريكية، يجري إلباس نجوم الأفلام السينمائية والتلفزيونية أثواب البطولة لمجرد انخراطهم في رحلة احتراف مهنة التسلية والإمتاع. وعلى الطرف الآخر من الطيف، ثمة مشاهير ثانويون، مشاهير ألعاب رياضية أمريكية خصوصاً، يسعون بدأب من أجل أن يصبحوا نجوماً. إن السينما هي التي تقوم، آخر المطاف، بتوفير البريق اللازم لأي مشهور حقيقي. لذا فـ "إن البطل" رغم "تميزه بإنجاز"، كما يقول دانييل بورستن في كتاب الصورة، أو ما حصل للحلم الأمريكي، لا يتوفر، بوصفه نجماً/صاحب شهرة، على ما هو أكثر "من صورته أو علامته التجارية"، ليقدمه إلى الجمهور. فـ"البطل أوجد نفسه؛ والشهرة صنعتها وسائل الإعلام. كان البطل إنساناً كبيراً؛ أما صاحب الشهرة فاسم كبير"[36].

تماماً كما يجري إلباس النجوم أثواب الأسطورة بوصفهم أبطالاً، يتم إضفاء الصفة الأسطورية على الأبطال بوصفهم نجوماً. يقوم جون ووكر بتسليط الضوء على هذه النقطة عبر سرد قصة حياة أودي مورفي (1924- 1971) كان مورفي ابناً يتيماً لعائلة تكساسية متواضعة. ما إن فقس من البيضة، كما يقول المثل، حتى التحق بالجيش، قاتل في الحرب العالمية الثانية، وعاد منها واحداً من أكثر جنود أمريكا أوسمة. ثم ما لبثت حياة الشهرة أن قادت إلى وظيفة/عمل في الأفلام؛ لعل الأكثر لفتاً للنظر هو أن مورفي مَثَّل نفسَه في طبعة 1955 السينمائية لسيرته الذاتية إلى الجحيم ذهاباً وإياباً. كثيرة هي أفلام الوَسْتَرْن من الدرجة الثانية التي مثلها مورفي، آخذاً، عادة، دور مقاتل ميداني. "كان مورفي"، إذن، "بطل حرب حقيقياً ما لبث أن أصبح نجماً هوليوودياً يمثل أدوار

بطولة رغم أن مهاراته التمثيلية كانت محدودة وملامحه الطفولية حَرَمَتْه من القدرة على الإقناع بوصفه شخصاً صلب العود"[37]. عانى نجم الأفلام والبطل من آثار جروح أصيب بها ثم ما لبث أن قضى في حادث طائرة وهو ما يزال في السادسة والأربعين من العمر. إلا أن قصته لا تنتهي بموته. فالفنان الأمريكي رتشارد كراوس أحيا ذكرى مورفي وأكد مكانته الأسطورية في سنة 2000 عبر رسم سبع لوحات للنجم، قدمها هدية إلى مؤسسة أودي مورفي البحثية. وأسطورة مورفي تحرص المؤسسة على إبقائها حية عبر موقعها الإلكتروني ونشرتها الإخبارية إضافة إلى نادي معجبين. كذلك يتم إحياء ذكرى مورفي في قاعة مشاهير الكاوبوي القومية بمدينة أوكلاهوما.

إن التاريخ الأمريكي متخم بالأبطال الذين هم من هذه النوعية. وكما سبق لنا أن ناقشنا في الفصلين الأول والثاني فإن الرواية التاريخية لقصة أمريكا نفسها منسوجة عبر سرد مآثر أمثال هؤلاء الأبطال الذين هم أناس حقيقيون ـ جورج واشنطن، توماس جفرسون، دانييل بون، آندرو جاكسون، ديفي كوكيت، كيت كارسون، بوفالو بِلّ؟ وأبطال زائفون مثل جسي جيمس وبيلي كيد. ونحن نعلم أنهم أبطال لأن تلك هي الطريقة التي اعتُمدت لإكسابهم الشهرة، وشهرتهم هذه يتم تأمينها عبر تغليفها بالأسطورة، موضوع الأجناس الروائية الشعبية القائمة على حيواتهم ومآثرهم. غير أن الشيء المثير للاهتمام حقاً بالنسبة إلى التاريخ الأمريكي ليس كونه مغلفاً بأساطير أبطال، نجوم ومشاهير، بل معاصرته، تزامن حدوث الفعل والأسطرة. ليس سرداً معاشاً في ضوء التاريخ بمقدار ما هو منعكس على المسلسلات، الصحف الصفراء، البرامج التلفزيونية الثانوية، سير الحياة السينمائية والأفلام آخر

المطاف. من المؤكد دون أي لبس، أن أمريكا تركّب التاريخ وتعكف في الوقت نفسه على استهلاك التاريخ والأسطورة عبر توظيف انبهار الجمهور بالأبطال والنجوم.

ليست المسألة مسألة فصل الواقع عن الأسطورة، كما ليست قضية تطهير للحقيقة من وهم الخيال. فجوهر الأمر هو فهم أسلوب تشغيل آليتي التصنيع "الفبركة" والتوظيف. ومن البدايات الأولى لنظام النجوم ثمة قالب محدد للشهرة النجومية. إنه القالب نفسه الذي يشكل البنية الروائية لفلم السيرة، لفلم قصة حياة هذا الشخص المشهور أو ذاك. تنطلق القضية من بدايات متواضعة، من الصراع المبكر لانتزاع الاعتراف بالموهبة، من النجاح المباغت الذي هو نتاج الاجتهاد والإخلاص ولكنه لا يدور إلا على آلية الموهبة المتعذر وقفها. وثمة بعد ذلك سلسلة متنوعة الحلقات من السيناريوهات، من الحياة المضطربة والمأساة الشخصية إلى احتلال قلوب الملايين كما يجري بناء النجم بوصفه أيقونة، بوصفه التجسيد الحي للحلم الأمريكي. في دراسة للشهرة يرى ليو برودي أن الشهرة في العالم القديم ـ عبر الجزء الأكبر من التاريخ في الحقيقة ـ كانت طريقة لتمجيد "ما كان يوحي بأنه دائم من أفعال البشر وأفكارهم، ما يوحي بأنه فوق الموت وبعيد عن متناول جميع حوادث الحياة".[38] بالمقابل نرى أن "الثقافة الشعبية في المجتمعات الديمقراطية تشكل نوعاً من الذاكرة العاطفية الجماعية التي تدعم عملية خلق هوياتنا الاجتماعية، لا لأننا مدينون بالولاء للدولة ومناسباتها المؤسساتية، بل لأننا نحيل مراحل حيواتنا على أناس عامين وأفعالهم"[39]. ويلاحظ برودي أيضاً أن للمال دوراً بالغ الأهمية في عملية التصنيع والتوظيف. وهو يرتب أيضاً تبعات معينة على احتمالات

إجراء الحوار السياسي في أمريكا. يجري، على نحو متزايد باطّراد، تقديم الساسة، تغليفهم وتسويغهم عبر محاكاة النجوم. ففلم سيرة حياة المرشح القائم على استخدام التقاليد المألوفة في أفلام هوليوود، الموحية بأبعاد بطولية، ما لبث أن أصبح إحدى ضرورات أي حملة. تبقى الصورة صناعة نمو سياسي في حين نرى أن المضمون دائب على التلاشي في الحوار السياسي. يبدو أن الشهرة هي الطريق المضمونة إلى النجاح. في عمق الروح الأمريكية ثمة انبهار بالأبطال ـ وهذه ظاهرة طبيعية جداً في الثقافات كلها. إلا أن الرغبة الأمريكية تنصب على أبطال محددين، أبطال يكونون نجوماً، ونجوم متمتعين بحضور كوكبي. بات القالب التاريخي متشابكاً مع ثقافة الشهرة الصاعدة، مذيباً كلاً من السينما، الشهرة، السياسة والإمبراطورية في بوتقة مركبة واحدة.

التخوم المعاشة تحولت إلى أسطورة، وبوصفها أسطورة انتقلت بسرعة إلى عوالم الثقافة الشعبية. هذه الصيغة دائبة على التكرر. وكما يؤكد لاري ليفي في العازف فإن الصحف هي المنبع الأساسي للقصص المناسبة للسينما والتلفزيون: مطبخ ثقافة الشهرة. ليس الخبر مادة لثقافة الشهرة بمقدار ما هو انحراف حديث. في أمريكا ظل الخبر على الدوام الأساس الراسخ لأكبر الصناعات وأوسعها انتشاراً: صناعة الشهرة. فدعاوى المحاكم، صَرْعَة القصة المأخوذة من صلب الواقع، لا تكتفي بإشباع النهم الذي لا يعرف معنى الامتلاء للقصص المناسبة لدى السينما والتلفزيون ـ بل وتساهم في تحويل المجرمين إلى مشاهير ونجوم. إذا كانت الأسطورة ساحة للتفاوض والسينما والتلفزيون اثنين من مجالات الأسْطَرة، فإن من غير المستغرب أن يتم إقحام كل ما يحدث في أمريكا على الأفلام والبرامج التلفزيونية هناك. ليس الأمر هو أن

أمريكا تعيش نفسها عبر التلفزيون، أن الأحداث تصبح أحداثاً لدى مشاهدتها مباشرة على الشاشة الصغيرة، ببساطة، ليس ذلك إلا نصف القصة. أما النصف الآخر الأكثر أهمية للقصة فهو أنه ليس هناك -افتراضياً- أي فجوة زمنية بين الحدث في الواقع وتوغله في آلية الأسطرة والوساطة عبر وسيلة الدراما التلفزيونية والفلم السينمائي. من شأن ضربة 9/11 وما حصل بعدها أن تقدم نوعاً من التفسير. في غضون أسابيع قليلة أصبح الحدث موضوعاً للعمل التلفزيوني الأول في الطبعة الخاصة الجناح الغربي[40]. ما إن تم إلقاء القبض على قنّاصة واشنطن ـ وهم الذين زرعوا الرعب في الضواحي المحيطة بواشنطن العاصمة عن طريق إطلاق النار العشوائي ـ حتى أصبحوا فلماً تلفزيونياً. حقاً، كان الفلم قد بُث قبل أن تتوصل هيئة المحلفين إلى إصدار الحكم! وفي مسلسل جاغ JAG التلفزيوني كانت المحاكمة العسكرية لإرهابيين مشبوهين تُصوَّر بسرعة موازية تقريباً لسرعة قيام الإدارة بالإعداد للمحاكمات الفعلية. والمحامون العسكريون الذين يقومون، في الواقع، بالإشراف على التنكر لحقوق الإنسان في أمكنة مثل خليج غوانتنامو، كانوا يقدَّمون، انتهاكاً للقانون الدولي، رسوماً على الشاشة الصغيرة بوصفهم أمثلة ساطعةً لالتزام أمريكا الشديد بمبادئ العدالة، التوازن والاستقامة. فهم يتعقبون الإرهابيين، يهزمونهم ويقدمونهم إلى العدالة برباطة جأش، وفق منهج وبنجاح لا يعرف معنى الخطأ. ثمة مسلسل تلفزيوني آخر باسم الوكالة، يقدم مثالاً واضحاً آخر على سير عملية الأسطرة الآنية من ناحية وعلى ما يقدمه التلفزيون من نقيض شاذ، مضاد للواقع من ناحية ثانية. بالإعلان عنه بوصفه المسلسل الأول الذي يصوَّر في مباني مقر قيادة وكالة الاستخبارات المركزية، كان

ضحية تباهي الواقع. أما مواده القصصية، وهي معدة سلفاً، فقد أظهرت منظمة عاكفة على التعامل مع أحداث باتت واقعاً، فتعين إبعادها عن البرامج. غير أن الأهم، نظراً لاستناد الحرب على العراق إلى معلومات استخباراتية خاطئة كلياً، هو عن مسلسل الوكالة مروِّج بقسوة لا تعرف الرحمة بوصفه كَشْفاً لمعرفة المنظمة التي كانت كبش فداء تلك الحرب ونجاحها الخالي من الشوائب. إن الأحداث الفعلية تتم أسطرتها، حتى قبل قيام الأمريكيين أنفسهم أو أهل العالم باستيعابها وهضمها. وهذا النزوع يتسارع، مقحماً المستقبل على الحاضر لإنتاج سلسلة متصلة متناغمة لكل من الماضي، الحاضر والمستقبل. هذه ليست تسلية مجردة؛ ليست دعاية خالصة أو لَفْتَة علاقات عامة ذكية فقط. إنها حركة سياسية ذات تبعات سياسية، لأنها عملية من صنع إيديولوجيا متماسكة: نحن لا نكتفي برؤية الحياة فلماً ـ نحن نعيش في كنف أحد أفلام حيواتنا، حيث تغدو فرصة وقف ما يجري ومناقشته، معرفة سبب حدوثه، والوقوف على مدى إمكانية فعل أي شيء، أكثر نُدْرة باطراد. فالنقاش الجاد لأي شيء يجري إغراقه في بحر إملاءات وضجيج ثقافة نجوم ومشاهير لم تعد جلبة خلفية، بل هي الحياة نفسها.

في لقطة التعقب الافتتاحية للعازف، ثمة إداريون يابانيون يتجولون في مباني الاستوديو وابن أحد مستثمري الوول ستريت يحوم حول مكاتب كبير تنفيذيي الاستوديو التماساً لموعد مع أحد المشاهير. يتم نسج العلاقات بين الوول ستريت، الشهرة والسينما ببراعة. وظاهرة انتشار ثقافة الشهرة بوصفها وسيلة الحياة الكوكبية في القرن الواحد والعشرين، وقوة الشركات الكوكبية، ما لبثت أن تمخضت عن تجميع صناعة التسلية الأمريكية بأيدي أعداد متناقصة باطراد من الشركات.

جل ما نراه ونسمعه خاضع الآن للهيمنة الاقتصادية والثقافية لعدد من الشركات العملاقة مثل آ. او. إل. AOL تايم وورنر، ديزني، جنرال الكتريك، نيوز كوربوريش، إيه. تي. أند تي. AT&T، فياكوم وسوني. لقد دأبت عملية الدمج، عملية السعي إلى الاحتكار والسيطرة الكاملة التي طبعت ميلاد هوليوود وصعوده المطَّرد على إعادة تشكيل نفسها استعداداً لولوج حقبة تكنولوجية جديدة. إلا أن اللوياتان (التنين) نفسه يزداد ضخامة ونفوذاً أكثر فأكثر، ملتهماً مقادير متعاظمة من الأمكنة والأزمنة، قالباً كل جانب من جوانب حيواتنا إلى شكل من أشكال الإمتاع بالمعلومات. وفي النهاية يبادر إلى اختزال الجماهير في طول العالم وعرضه إلى وحدات معيارية من مستهلكي الإمبراطورية. يقول بنيامين باربر إن "التأثير الفعلي لعمليات الدمج الرأسية هذه من شأنه أن يتمثل بالمجانسة التدريجية للثقافة على مستوى كوكب الأرض مع خنق كل اختلاف. لن يأتي هذا نتيجة قَدْر مكشوف من الرقابة، الطغيان أو حتى النوايا الاحتكارية لدى حفنة صغيرة من مالكي وسائل الإعلام، بل جراء نفاذ قوى السوق التي تقف في صف ثقافة الأكثرية الشعبية. إن التقليد والتنافس في سبيل كسب سوق الأكثرية تلك سوف يعملان على طرد كل ما هو مفرط في الابتكار والتجديد أو في الاختلاف".[41] ينعت باربر هذه النزعة بـ "الكليانية"؛ وصفها آخرون بـ "الشمولية". على الصعيدين كليهما لا تسعى السينما والشهرة لمجرد توسيع الإمبراطورية وتعزيزها بل وتعملان أيضاً لاستعمار خيال ومستقبل جميع الثقافات الأخرى. فكل تلك الأشياء الباقية خارج نطاق سلطة الإمبراطورية، وقائع الناس الآخرين والثقافات الأخرى، لا يمكنها أن توجد إلا على الأطراف والهوامش. إن إقحام كل فرد على كوكب الأرض في الحضن الدافئ

للسينما والشهرة لا يترك مجالاً ذا شأن لتصور إمكانيات أخرى، طرق أخرى للمعرفة، للوجود وللفعل. لم نعد نعرف كيف نتخيل لأن هوليوود يتخيل نيابة عنا جميعاً: "لقد أضحى خيالَنا، لقد أضحى قُدْرَتَنا على التصور، فالوصف[42]". فشأن تجارة العرض هو شأن الإمبراطورية، شأن استعمار جميع العقول وتقويض كل ملكات الخيال.



الفصل الخامس

رمال آيووجيما: هَوَسُ الحرب

"وحيدين ومغلوبين عددياً، لم يكن بحوزتهم سوى شيء واحد لمصلحتهم... الحلم الأمريكي": تقول عبارة ترويج فلم رمال آيووجيما. عند نقطة الذروة في الفلم نرى جنود البحرية (المارينز) متصارعين مع رياح عاتية على قمة جبل سوريباتشي. مشدودين إلى بعضهم البعض يقوم ستة رجال يرفعون العلم المرقَّط بالنجوم، المجد العتيق، عالياً. يتولى الفلم بناء حدث فعلي وقع في 1945 صَوَّره جو روزنتال: "في تلك اللحظة سجَّلت آلة تصوير روزنتال روح الأمة"[1] صور في غمرة الحرب؛ صور مقتنصة من اللحظة وموظفة لخدمة المجهود الحربي. صور أُعيد ابتكارها لمصلحة السينما من أجل تمتين العلاقة بين السينما والجيش. وقد واصلت هذه الصور وجودها بوصفها بلاغاً أيقونياً لأمة قابعة تحت ظل الحرب؛ هي لا تكتفي بخدمة قضايا الحرب بل وتساعد على دعم وإدامة المجمع العسكري ـ الصناعي لدولة الأمن القومي. وشعار الأمن القومي هو نداء الاستنفار الذي غَرَسَ هَوَساً حربياً وجعل أمريكا قوة متفوقة، مفرطة التفوق ـ التراكم الأعظم للقوة في تاريخ الإنسان، ومقابل تكاليف مادية أكبر من أن يتصوره أي خيال بشري بسهولة. إذا كانت لحظة آيووجيما تغلِّف الحلم الأمريكي، فإن عواقبها ليست إلا كابوساً كوكبياً.

آيووجيما، أو جزيرة البركان حسب تسميتها على الخرائط، بقعة صخرية في عرض المحيط الهادي. وبوصفها عائدة إلى اليابان ذات موقع استراتيجي على مسافة 600 ميل إلى الجنوب ـ الشرقي من

طوكيو، كانت في 1945 قاعدة جوية محصّنة، عتبة حجرية ضرورية، حاجة حربية ضرورية. شكلت مسرح إحدى أكثر معارك المحيط الهادي دموية في الحرب العالمية الثانية. عُد الانقضاض على آيووجيما "إلقاءً للحم البشر على الدشم الإسمنتية المسلحة". إن مشاة البحرية (المارينز) الأمريكيين قاتلوا عدواً جيد التحصين إلى درجة أنهم لم يروا جندياً يابانياً واحداً على قيد الحياة. في 38 يوماً بلغ عدد الإصابات الأمريكية 25851، كانت 6821 منها قاتلة؛ بلغت نسبة المصابين إلى مجموع جنود الحملة الثلث. إحدى سرايا المارينز "سرية إيزي" تكبدت خسائر في الأرواح بنسبة 75 بالمئة: من الرجال الـ 310 الذين نزلوا إلى الجزيرة لم يعد إلى البارجة بعد المعركة سوى 50. يفترض أن اليابانيين الـ22000 الذين كانوا في الجزيرة ماتوا. وقائع آيووجيما تبدو أشبه بمذبحة الحرب العالمية الأولى. ومع ذلك فإن ما ينطوي على قدر كبير من الجبروت ليست وقائع آيووجيما بل الصورة التي أفرزتها.

في الثالث والعشرين من شباط/فبراير 1945، بعد أربعة أيام من القتال، قام خمسة مارينز من سرية إيزي وبحار برفع العلم الأمريكي فوق جبل سوريباتشي، فوهة آيووجيما البركانية. نجح رقيب المارينز بِلْ غنوست في تصوير الحدث وقام مصور الاسوشيتد برس جو روزنتال بأخذ الصورة الساكنة: "فيها جميع العناصر ... فيها كل شيء... إنها كاملة: الموقف، لغة الجسد... ما كان بالإمكان تركيب أي شيء مثل هذه الصورة - إنها بالغة الكمال"؛ يقول المصور إيدي آدمز عن تلك الصورة(2). والجدل المتواصل يزعم أن الصورة مُثِّلَت. باتت واحدة من مفردات قاموس الصور المستخدمة لإثبات حقيقة أن ضحية الحرب الأولى هي الحقيقة. إن قوة الصورة نفسها لم تتعرض قط لأي تشكيك.

فبعد يومين اثنين من نشر صورة روزنتال كان مجلس الشيوخ في الولايات المتحدة عاكفاً على مناقشة موضوع تحويلها إلى نُصب تذكاري. كان للرئيس فرانكلن دي. روزفلت رأي أكثر اتصافاً بالعملية. اختار الصورة لجعلها رمزاً لحملة السندات السابعة لجمع الأموال دعماً للمجهود الحربي الأمريكي. سرعان ما أصبحت الصورة في كل مكان ـ في مليون من واجهات مخازن البيع بالمفرق، في 16000 دار للعرض السينمائي، في 15000 بنك، في 200000 مصنع، في 30000 محطة قطار وعلى 5000 لوحة جدارية عبر أمريكا ـ ثمة كانت جولة شملت البلاد طولاً وعرضاً من قبل الأعضاء الثلاثة الباقين على قيد الحياة ممن رفعوا العَلَم الذين جرى استدعاؤهم على عجل من المحيط الهادي لهذا الغرض. كانت حصيلة الحملة 24 ملياراً من الدولارات.

وفي 1949 عاد هوليوود إلى هذه الصورة الأكثر قوةً وتأثيراً من أي صورة أخرى، لإعادة إحياء الحدث بوفاء في فلم آلان دون: رمال آيووجيما. ثمة كانت مشاهد بارزة ظهر فيها الباقون الثلاثة من فريق الرفع الفعلي للعَلَم ـ جون برادلي، رينه غانيون وإيرا هيس ـ في لقطات التدشين الاستعراضية. إجمالاً تخلل الفلم مشاهد قتالية من آيووجيما مع مشاهد ملتقطة في معسكر بندلتون، قاعدة مشاة البحرية (المارينز) في كاليفورنيا. يبقى رمال آيووجيما أكثر من إجلال سينمائي لأيقونة، لحدث مقدس. فقد قام الفلم بتأكيد نجومية أيقونة أخرى: جون وين، كما رسخ الصيغة السينمائية المبتذلة للرقيب الخشن، المخضرم دائباً بصرامةً، بل ودونما رحمة، على إعداد مفرزته لشدائد المعركة. كان من شأن شخصية وين أن تموت في جزيرة آيووجيما، أما نجوميته فكانت ستواصل العيش لتصبح أيقونة أخرى للحلم الأمريكي متماهية إلى الأبد

مع ما يتحلى به الجيش من جبروت، استعدادٍ للحرب وقوةٍ في خدمة الأمة.

كانت الحرب العالمية الثانية حرب تعبئة جماهيرية، حرب استنفار عام، حرباً كان لهوليوود فيها حصته أيضاً. ثمة نجوم مثل جيمس ستيوارت، تايرون باور، إيدي آلبرت، روبرت مونتغمري، والشخصية الأكثر إبهاراً، كلارك جيبل، تطوعوا وأدوا خدمة مميزة. لم يخدموا على خط الجبهة فقط. فرونالد ريغان أمضى فترة الحرب مشغولاً بتمثيل أفلام تدريبية قبل فوزه بتسريحه المشرِّف من سلاح البحرية. أما فرانك كابرا فقد عرض خدماته على وزارة الحرب وأخرج سلسلة كاملة من الأفلام الوثائقية فاز أولها: مدخل إلى الحرب (1942) بجائزة الأوسكار. والسلسلة المعروفة باسم لماذا نحارب؟ وصفها ونستون تشيرتشل بـ "البيان" الأكثر كمالاً "لقضيتنا". ما من مجند أمريكي التحق بالخدمة العسكرية إلا ورأى أفلام كابرا. قضى جون فورد فترة الحرب في فرع التصوير الميداني بإدارة الخدمات الاستراتيجية (OSS)، سلَف وكالة الاستخبارات المركزية (CIA). وفلم معركة منتصف الطريق (1942) لفورد فاز أيضاً بجائزة الأوسكار. سارع ديزني إلى تحويل الاستوديو إلى مشروع ينتج أفلاماً لمصلحة المجهود الحربي. يُروى عن جون وين أنه قال في أعقاب بيرل هاربر: "انطلقت الصرخة تدعونا جميعاً إلى الانخراط في العمل، إلى التشمير عن السواعد وإلى دفع الأمور إلى الأمام"(3). البيان بالغ الدقة وهو ما يتوقعه المرء من جون وين بالتحديد. مع استثناء أن جون وين هذا كان، كما يعرف القاصي والداني، ذائع الصيت بوصفه شخصاً لم يلتحق بالخدمة العسكرية قط مفضِّلاً ما يصفه غاري ولز بـ "خيار مهني": إذ بقي في هوليوود التماساً

للنجومية التي طالما راوغته عبر مخاتلة دعوات مكتب التجنيد[4]. تكللت حملة وين بنصر أكثر حسماً وأعظم تأثيراً من أي نصر آخر. فحين رحل عن هذا العالم في 1979، عنونت إحدى الجرائد اليابانية صفحتها الأولى بعبارة: "السيد أمريكا يموت".

تمخضت الحرب العالمية عن ضرورتها الخاصة. وأوجدت تنسيقاً وتعاوناً استراتيجيين بين الحكومة وهوليوود. رَسْمٌ يضاف إلى سعر البطاقة جعل ارتياد دور السينما يبدو تصرفاً وطنياً. وفَّرَتْ الحرب لهوليوود جمهور المشاهدين الأوسع، جمهوراً بلغ تعداده ذروة 90 مليوناً من البشر في الأسبوع، رقماً يوازي ثلثي سكان الولايات المتحدة. ورغم قلق هوليوود إزاء فقدان أسواق ما وراء البحار، فإن الحرب ما لبثت أن تمخضت عن أكثر أحقاب الصناعة السينمائية ريعية حتى ثمانينيات القرن العشرين. في دور العرض السينمائية كان الناس قادرين على متابعة أشرطة أخبار ما هو حادث هناك. وهذه الأشرطة لم تكن إلا جزءاً من البرنامج الذي اشترته البطاقة ـ من شريط أخبار، أفلام كرتون، فلمين رئيسي وثانوي، إضافة إلى جملة إعلانات. وكل ذلك مقدم، على نحو مدروس، ضمن رسالة مركّزة داعمة للمجهود الحربي.

عناصر التعاون الاستراتيجية كانت متنوعة. قبل الحرب، في 1938، كانت الحكومة قد أثارت دعوى حظر احتكار بهدف الإجهاز على احتكار الاستوديوهات لعمليات صناعة الأفلام عن طريق الدمج الرأسي لآليات الإنتاج، التوزيع والعرض. جُمدت الدعوى خلال الفترة ثمناً لتحلي هوليوود بالروح الوطنية. فمع تنامي التوتر الدولي في أوربا عبر الثلاثينيات، بات كثيرون يرون هوليوود في صف بريطانيا، وثمة أفلام حربية، مثل أمريكي في الطيران البريطاني (1941) والسيدة مينيفر

(1942) الحائز على الأوسكار، عززت تلك الرؤية، في حين كانت أمريكا ما تزال متمسكة بانعزاليتها. شكل هوليوود ملاذاً لأفواج من اللاجئين والمهاجرين، وكانت كبرى الاستوديوهات ذائعة الصيت السلبي بأن ملكيتها عائدة ليهود. على امتداد سني الكساد، ظل ليبراليو هوليوود متبنين لعواطف الحركية الاجتماعية ومعاداة الفاشية، عواطف أدى اصطباغ الأفلام بها إلى تعريضهم للانتقاد. حين اندلعت الحرب في أوربا في أيلول/سبتمبر 1939، بادر فرانكلن دي. روزفلت إلى مخاطبة الشعب الأمريكي قائلاً: "آمل أن تبقى الولايات المتحدة خارج هذه الحرب. أعتقد أنها ستفعل". والخطاب الديمقراطي الذي شكل منطلق حملة إعادة انتخابه في 1940 كان شديد الوضوح بشأن الحرص على عدم إقحام أمريكا في الحرب ـ إلا في حالة التعرض للهجوم. وما إن وقع الهجوم على بيرل هاربر حتى تغير كل شيء. سرعان ما انقلب دعم روزفلت الخفي لبريطانيا إلى مسعى شامل ضد هتلر، وتوفرت لهوليوود فرصة القفز إلى قلب جهود الأمة ومساعيها. بادرت واشنطن إلى استحداث مكتب المعلومات الحربي لاستنفار الدعاية. منحت هوليوود مساعدات حكومية على شكل مشورة فنية، لقطات مشاهد حربية من المحفوظات، ملابس عسكرية موحدة، حشود كومبارس، دبابات، طائرات وسفن لصنع أفلام حربية. بالمقابل اشترطت الموافقة المسبقة على السيناريو قبل التصوير، شطب المواد التي تعد منافية للروح الوطنية والمراقبة الصارمة لأبعاد الحبكة. كان هوليوود، هو الآخر، متوفراً على جهازه غير الرسمي الخاص للتنظيم عبر مكتب هيز الذي كان يشرف على الالتزام بشرعة الإنتاج الطوعية، بسجل قوائم ما لا يجوز ولا يمكن قوله أو عرضه.

من رحم هذا التعاون الاستراتيجي خرج فيض من الأفلام، لا الحربية فقط، مع قدر لا يستهان به من الاطّراد على صعيدي الشكل والإيديولوجيا. من الممكن رصد جملة السمات المميزة للسينما الحربية بوضوح في فلم رمال آيووجيما. يتحول الجيش إلى عالم أمريكي مصغر، إلى وعاء مؤسسي للحلم الأمريكي المتمثل بالديمقراطية، دائب على النضال في سبيل التحرر والحرية لتحقيق أهداف الأمة. يتركز رمال آيووجيما، مثل أفلام أخرى كثيرة، على فصيلة مؤلفة من التنوع الأمريكي. يبقى الاهتمام منصباً على جنود عاديين جاؤوا من خلفيات مختلفة ـ خلفيات غنية، فقيرة، مدنية، ريفية، جامعية وشبه أمية؛ حقاً، أعداد كبيرة من أفلام زمن الحرب كانت تعكس وحدة لم تكن صحيحة لا في القوات المسلحة في تلك الأيام ولا في الأمة ككل. كانت أفلام الحرب ترمي إلى شرح الهدف الذي كانت القوات تقاتل من أجلها ـ مُثُل أمريكا العليا، الدفاع عن هذه المثل ونشرها في طول كوكب الأرض وعرضه. وقد تطلبت أيضاً تبسيطاً جذرياً لكل أشكال التعقيد؛ ظلت أفلام الحرب عن المجابهة بين الخير والشر، عن محاربة عدو يتصف بالقسوة، بانعدام الوجدان وبالبربرية. وفي هذا السياق لا تلبث الفصيلة أن تصبح أداة الخير والشرف، الصورة المجازية للعائلة، المسعى الجماعي وصولاً آخر المطاف إلى مستوى خدمة ما هو جماعي من خبرة، ذاكرة، وتاريخ بالنسبة إلى الجمهور والأمة.

مع تميزه بسائر معالم التعاون الاستراتيجي ورسالته الجوهرية في زمن الحرب، ينطوي فلم رمال آيووجيما على أهمية استراتيجية بمعنى آخر. يقف الفلم عند نقطة عكس مزاج التعبئة الحربية الدعائية على ما مضى من التاريخ من ناحية، وعلى ما هو آت في المستقبل من ناحية ثانية، تمهيداً للحرب الباردة المقبلة.

في الأفلام التي مثلها جون وين خلال سني الحرب العالمية الثانية، وكثير منها أفلام حربية، غالباً ما ظهر موزة (قرن موز) ثانية، العنصر النشاز المضطلع بمهمة إثبات أن الانتصار يتطلب عدم الانصياع للعواطف الشخصية فالانحراف عن الجهد الجماعي الضروري لأي عمل فعال. ذلك هو دوره في فلم جون فورد كانوا مستهلكين (1945). كانت نجومية وين ظاهرة منتمية إلى ما بعد الحرب، إذ بدأت مع فلم النهر الأحمر (1948) للمخرج هوارد هوكس، وترسخت بفضل ثلاثية جون فورد عن كتائب الفرسان ـ حصن الأباتشي (1948)، كانت ترتدي وشاحاً أصفر (1949) وريو غراندي (1950). أما شخصية الأب الصارم، المخضرم، صاحب التجارب القاسية والذي لا يعرف معنى الانحناء؛ أي النموذج الأصلي للرقيب سترايكر في آيووجيما، فنجدها في النهر الأحمر. ثم نجد شخصية الجندي النموذجي مئة بالمئة متجسدة في دوره في ثلاثية كتائب الفرسان وثلاثية فورد هذه إن هي إلا قصيدة مديح للجندي العادي البسيط. وكما سبق لنا أن رأينا فإن حصن الأباتشي ينتهي بالضرورة القومية لابتداع الأساطير، ولو حتى من ركام كوارث عسكرية، خدمة لقضية الجاهزية العسكرية. ثم يأتي كانت ترتدي وشاحاً أصفر، الذي صدر في العام نفسه مع رمال آيووجيما، لينقل الأطروحة خطوة إضافية في السَّرْدَيْن الافتتاحي والختامي. يكون المشهد مثقلاً بتزييف صارخ للتاريخ. يقال لنا: 'كستر قُتل. وحول الراية الدامية لكتيبة الفرسان السابعة الخالدة يرقد 212 ضابطاً وجندياً. قبائل السو والتشيين باتوا على طريق الحرب'. يجري إرسال الخبر برقياً عبر "الخطوط الوحيدة" في الغرب. يعم الخوف في المستوطنات والبيوت تحت "تهديد انتفاضة هندية". ثم تنطلق الصرخة الغاضبة:

"فرسان بوني اكسبرس يعرفون أن من شأن هزيمة أخرى كهذه أن تؤدي إلى الحيلولة دون تجرؤ عربة قطار أخرى على عبور السهول طوال مئة سنة"! يتفق الهنود على قضية مشتركة: "خوض حرب ضد كتائب الفرسان الأمريكية". تكون قصة الفلم ذات راهنية عالية في الحقيقة: تضع موقف الرئيس ترومان في الحرب الباردة، الموقف القائم على عقيدة احتواء الشيوعية، في غرب القرن الـ 19 الأمريكي. وما ذروة الفلم إلا حملة جريئة تسبق فيها كتيبة الفرسان أمهار الهنود فتحول دون نشوب حرب. لابد من رد الخصوم على أعقابهم وإعادتهم إلى محميتهم، مجلَّلين بالعار، تحت الأنظار اليقظة للفرسان. يعرض المشهد الأخير كوكبة فرسان عابرة للأرض التي وفَّرَتْ لها الأمن. وتقول لنا القصة: "انظروا إليهم، إذن! جنود وجوههم مثل وجوه الكلاب، نظاميون، محترفون بأجر يومي لا يزيد على خمسين سنتاً، يمتطون صهوات المخافر الأمامية للأمة.... كانوا متشابهين، رجال في قمصان زرقاء وسخة، مع صفحة باردة واحدة في كتب التاريخ للحديث عن رحيلهم إلى العالم الآخر. غير أن كل ساحة داستها سنابك جيادهم، كل بقعة قاتلوا من أجلها، ما لبث أن أصبحت الولايات المتحدة".

في أفلام مختلفة يتولى النجوم إغناء الاستنتاجات المتجسدة في الروايات وتوسيعها. فهذه الأفلام لا تكتفي بجعل الجيش قُطباً مركزياً بالنسبة إلى تاريخ أمريكا، غايتها القومية ومستقبلها، بل وتجسد أفكاراً رمزية مركَّبة في شخص أو بطل الشاشة الذي أصبحه جون وين. ففي الأفلام الثلاثة كلها ـ حصن الأباتشي، كانت ترتدي وشاحاً أصفر ورمال آيووجيما ـ يقوم الممثل نفسه جون آغار بأداء دور الشخصية التي تكون مفعمة حماسة، مسكونة بالشكوك أحياناً ولكنها لا تلبث في النهاية أن

تصبح شخصية التلميذ المقتنع الذي يسلّم بضرورة الحرب والجاهزية العسكرية. وهذه الأفلام الثلاثة جاءت عند منعطف في التاريخ لم تكن فيه مُثُل ونحن نقاتل تتعرض للتسريح بل لإعادة الصياغة كي تشكل أساساً للجاهزية من أجل خوض نوع آخر من الحرب، حرب باردة كان من شأنها أن تضع الجيش والحرب في مركز الحياة القومية. كان لابد للجيش من أن يتدرب، يتصلب ويقسو، حتى يبقى جاهزاً. وموضوع تدريب مشاة البحرية كان سيتكرر المرة تلو الأخرى وصولاً إلى اكتساب معنى مشؤوم بوصفه كليشة سينمائية.

كانت الحرب والجاهزية العسكرية من صُنْع الولايات المتحدة. ليست هذه إجازة سينمائية هوليوودية فقط؛ إنها أطروحة دائمة مخترقة لمسار التاريخ القومي كله. تبدأ أمريكا مع حمل السلاح ضد سكان أصليين "متوحشين". فأول التوجيهات الصادرة إلى العاملين في شركة فيرجينيا كانت تجيز لهم استخدام القوة وتحذرهم من تمكين أي متوحش من رؤية أي جثة بيضاء، كي لا تتعرض استحالة هزيمتهم العسكرية للاهتزاز والمساءلة. شكلت حرب الملك فيليب، 1675 - 1677 ، النموذج بالنسبة إلى عدد كبير جداً من النزاعات اللاحقة التي جرى فيها تصوير الهجوم على السكان الأصليين رداً على العدوان، دفاعاً عن النفس. ومع الزمن ما لبثت المستعمرات أن حملت السلاح ضد الإمبراطورية البريطانية وحصلت على استقلالها عن طريق الحرب. والجيشُ القاري (أو جيش القارة الأمريكية) كان المؤسسةَ القاعدية التي استندت إليها أمريكا كأمة ودولة.

ليست الأمم نفسها إلا روايات وحكايا، نتاجات قصص تاريخية توفر إحساساً بتجربة مشتركة، منبراً للتضامن وخزاناً لرموز قومية.

فكتاب صناعة أمة، وهو كتاب تاريخ "مختارات محرر "نشرته اليو. إس. نيوز آند وورلد ريبورت، يقدم قائمة ميسَّرة لـ"مئة مَعْلَم يحدد أمريكا"، وثائق مأخوذة من المحفوظات القومية "تعزيزاً لتفهم الجمهور لتراث أمتنا المدني والأهلي"[5]. وهذه الوثائق، بمجملها، ذات علاقة مباشرة أو غير مباشرة بالحرب. وكما يبرز كتاب صناعة أمة فإن خطاب إعلان الاستقلال ـ وهو دعوة إلى الحرب ـ وخطاب غتيسبورغ ـ وهو خطاب تخليد لذكرى إحدى أكثر المعارك دموية في أكثر الحروب دموية، اثنان من الرموز القوية التي نسجت خيوط قصة المجتمع الأمريكي. وعبر رموز كهذه تعكف ذاكرة أمريكا الجماعية على غربلة ماضيها، تدبر أمر حاضرها وتصور مستقبلها. ومع أن إعلان الاستقلال شكل رمزاً لفصل أمريكا عن الإمبراطورية الأمريكية، فإن حرب الاستقلال هي التي قلبت ذلك الفصل إلى واقع. إلا أنها كانت مختلفة عن أي حرب استقلال أخرى خيضت في طول العالم وعرضه ضد الحكم الكولونيالي. يلاحظ ديفد رايان: "بوصفها الحرب المظفَّرة الأولى المعادية للنظام الكولونيالي في الفترة الحديثة، تثمل أيضاً إحدى أكثر صيغ التوسع الكولونيالي الأبيض تقدماً... أدى الاستقلال إلى تيسير عملية التوسع المستقبلي الأبيض عبر القارة. وخلافاً لحال سيرورات التحرر من النظام الكولونيالي التي ميزت صعود الدول القومية في النصف الثاني من القرن العشرين، حيث كانت الكتل السكانية الأصلية تلفظ المحتلين الأجانب، فإن المحتلين الأجانب هؤلاء كانوا في أمريكا ليبقوا".[6] ففرسان الثورة، وقد تمت المسارعة إلى تطويبهم وتحويليهم إلى آباء مؤسسين، لم يكونوا سوى دعاة توسع رأوا الحرب وسيلة ضرورية لبلوغ أهدافهم ـ إن أفكارهم ومآثرهم قد تمخضت عن الناموس التاسع للميثولوجيا الأمريكية: الحرب ضرورة.

ما يعرضه تاريخ أمريكا خزان من الموضوعات وردود الفعل، حزمة من الأطروحات التي تتيح فرصة استبصار الروح الأمريكية، الذهنية الأمريكية. كثيراً ما تعرضت إدارة بوش للنقد على إيجاد ثقافة قائمة على الحرب الدائمة، بدءاً بلغة "العدالة المطلقة" وفرض الديمقراطية وصولاً إلى فكرة شن حرب استباقية على العراق وإطلاق تهديدات بأعمال مشابهة ضد سورية وإيران، وإلى رفض معاهدة حظر التجارب النووية والمحكمة الجنائية الدولية. غير أن نظرة إدارة بوش السياسية الحاسمة القائمة على المتاجرة بالحرب لا تنطوي على أي شيء جديد في الحقيقة. فالغريزة الدفاعية، العقلية المستندة إلى أساس الإتجار بالرعب، الحاجة إلى تسويغ العدوان بوصفه دفاعاً، والنزعات الليبرالية التي تطلقها هذه المخاوف على الصعيدين الداخلي والخارجي، تتكرر جميعاً في التاريخ الأمريكي - مثلها مثل المنطق السياسي الداعي إلى التوسع الذي يجري تسويغه من منطلق نشر نعم الديمقراطية وحرية الأسواق التي تساهم على الصعيد العملي في خدمة قضية التجارة الأمريكية. حتى أكثر مبادرات إدارة بوش تحديداً مثل قانون المواطن (قانون توحيد وتقوية أمريكا عبر توفير الأدوات المناسبة لاعتراض الإرهاب وإعاقته)، وكَبْت النتائج العلمية التي تقوّض خططها، هي مبادرات ذوات سوابق قوية في تاريخ أمريكا. فاستخدام الجيش مجازاً يعبر عن المجتمع بدأ من نقطة الصفر - مع أمريكا نفسها.

خلال الحرب الثورية الأمريكية، كانت فرنسا حليفة الجمهورية الوليدة، مساهمة بالمال، بالذخائر وبالرجال في المجهود الحربي، الأمر الذي شكَّلَ، برأي عدد كبير من المؤرخين، إسهاماً حاسماً في إنجاحه. كان تمثال الحرية هدية فرنسا الرمزية المخلّدة لذكرى هذا التحالف مع

أمريكا. وقد جرى تدعيم الحلف بمعاهدتي سنة 1778، المكتوبتين بقلم فرانكلن روزفلت، اللتين نصتا على التزام فرنسا بإسقاط مطالبتها بكندا - بما مهد الطريق لجعلها الولاية الثالثة عشرة للجمهورية، الأمر الذي ظل طويلاً واحداً من أهداف السياسة الخارجية للدولة الجديدة - في حين تعهدت الجمهورية الجديدة بـ "ضمان الممتلكات الحالية" لفرنسا في نصف الكرة الغربي، مثل جزرها الإحدى عشرة في حوض جزر الهند الغربية، "من الآن وإلى الأبد" - إنها لغة ومنظومة مصطلحات شديدة التذكير بجملة المعاهدات التي كانت الدولة الجديدة ستقدم على إبرامها مع سكانها الأصليين، والتي كانت ستلقى المصير نفسه.

أنجزت فرنسا ثورتها في 1792، من أجل تمكين المواطنين الفرنسيين من الحصول على الحريات التي كانوا قد وفروها للأمريكيين. إلا أن أربعة عشر عاماً من الاستقلال كان قد أحدث ما يشبه الانقلاب في النظرة الأمريكية. ما لبثت بريطانيا وفرنسا أن تورطتا في حرب دفعت العقول فيما وراء الأطلسي إلى قَدْر مثير من التركيز. ومع أن الجمهورية الأمريكية باتت الآن مستقلة، فإن الجزء الأكبر من تجارتها كان لا يزال يتم مع بريطانيا. سارعت الإمبراطورية العجوز إلى الاستيلاء على الشحن البحري الأمريكي تعزيزاً لحصارها المفروض على فرنسا؛ جرى إغراء البحارة الأمريكيين واجتذابهم للعمل في السفن البريطانية، وبطرق أخرى مختلفة دأبت بريطانيا على دفع أمريكا دفعاً باتجاه الاصطفاف مع شريكتها التعاقدية: فرنسا. غير أن ذلك لم يكن، على الإطلاق، ما كانت -الإمبراطورية الصاعدة- تفكر به. ففي 1793 أصدر الرئيس جورج واشنطن إعلاناً للحياد، فيما باشرت الكتلة المحافظة، بزعامة الكساندر هاملتون في المقام الأول، في التخطيط الاستراتيجي لأمر أكثر جدوى بالنسبة إلى غاية أمريكا.

ومع تواصل النزاع الأوربي، فاز هاملتون بالموافقة على زيادة حجم الجيش الأمريكي، بناء سلاح للبحرية، تعويم قرض حربي، ورسوم زمن حرب. عُين هاملتون مفتشاً عاماً، رجلاً ثانياً في قيادة القوات الجديدة. كتب هاملتون مخاطباً وزير الحرب ماكهنري: "إضافة إلى ضمان الأمن ضد أي غزو طارئ، علينا، بالتأكيد، أن نتطلع إلى امتلاك فلوريدا ولويزيانا إضافة إلى ضرورة عدم إغماض العين إزاء أمريكا الجنوبية". ومع انتشار حمّى الحرب في أجواء المعارضة المسمومة داخل أمريكا، تم إقرار سلسلة تدبيرات تشريعية مؤلفة من أربع حلقات لاحتواء المعارضة ومعاقبتها. قام قانون التجنيس برفع مدة الإقامة المطلوبة بالنسبة إلى طالبي الجنسية من خمس إلى أربع عشرة سنة. قضى قانون موالاة العدو بتمكين رئيس الجمهورية من اعتقال، سجن أو نفي أي غريب من أي دولة معادية. وقانون عدم الولاء خَوَّل رئيس الجمهورية بطرد كل من يُعد "خطراً على سلم الولايات المتحدة وأمنها، إلى خارج البلاد". وقد كان هذا موجهاً بالدرجة الأولى ضد الإيرلنديين من ذوي الأفكار الثورية. وقانون إثارة الفتنة وضع خانة الـ "الجريمة الخطيرة" الموجبة لغرامة بمبلغ 2000 دولار وسجن تصل مدته إلى عامين كل "كتابة زائفة" فضائحية وحاقدة، ضد الحكومة، الكونغرس أو رئيس الجمهورية. وأي معارض لتطبيق القانون الاتحادي أو محرض لـ "العصيان... أو التحرك" كان معرضاً للسجن مدة تصل إلى خمس سنوات أو غرامة بمبلغ 5000 دولار. حوكم 25 شخصاً بموجب بنود قانون إثارة الفتن؛ عشرة من الصحفيين والناشرين الجمهوريين أُدينوا. حُكم على ديفد براون بالسجن لمدة أربع سنوات جراء قيامه بإقناع بعض الناس في نيوانجلند برفع لافتات حرية تحمل الشعارات التالية:

لا لقانون الطوابع! لا لقانون العصيان! لا لقوانين

الولاء! لا لضريبة الأرض! فليسقط طغاة

أمريكا! نطالب بالسلم وباستقالة رئيس الجمهورية!

عاش نائب الرئيس والأقلية!

حاولت صحافة الاتحاديين (الفدراليين) خلق الذهنية المناسبة لدعم الحرب واحتواء المعارضة. كتب رئيس تحرير البوركيوباين غازيت، وليم كوبيت، مشيراً إلى العواقب المحتملة للحرية اليعقوبية التي سيتم في ظلها استخدام البنادق المشتراة في جزر الهند الغربية، وعلى نحوٍ سريع، في كل من فيرجينيا وجورجيا، يقول: انتبهوا أيها الجنوبيون النائمون الحمقى! قد يتحول عبيدكم الزنوج إلى أسياد لكم من اليوم مع تعرض نسائكم وبناتكم الصغيرات للتلوث في غضون اثني عشر شهراً؛ أما "حكيم دَدْهام" فيشر آميس، فقد حَضَّ الإدارة على "خوض الحرب" وتسميتها دفاعاً عن النفس".

ساهمت جملة الاستعدادات لهذه الحرب غير المعلنة ضد فرنسا في تسليط الضوء على الانقسامات العميقة الممزِّقة للجمهور الأمريكي. بادر نائب الرئيس توماس جفرسون إلى الاستقالة لتأليف سلسلة من القرارات التي أمل أن تلقى الترحيب لدى مجالس الولايات التشريعية، بما فيها قرار يعارض قانوني الولاء وإثارة الفتن. جرى تبني القرارات، بصيغة محففة من قبل ولايتين فقط. أمام هذا الوضع من انقسام الجمهور، راح الرئيس آدمز يعيد النظر في وضعه وبادر إلى فتح قنوات دبلوماسية مع فرنسا. تمثلت النتيجة بمعاهدة 1800 مع نابليون تضمنت تسوية لمسائل الشحن البحري والتجارة. وجدها هاملتون نفسه قائداً لجيش توسُّع إقليمي دون فضاء يتجه نحوه. غير أن التوسع

الإقليمي ظل موجوداً. فبعد إبرام معاهدة مع نابليون سيد إسبانيا بات المسرح جاهزاً لصفقة شراء لويزيانا في 1803، وهي الصفقة التي مكّنت رئيس الجمهورية الجديد توماس جفرسون من حيازة 828000 ميل مربع من الأرض وضمها إلى أمريكا مقابل 15 مليوناً من الدولارات.

إن مفهوم التدخل في الشؤون الداخلية للبلدان الأخرى، مفهوم التخريب على، والإحاطة بحكام شرعيين متمتعين بالصفة التمثيلية، هو الآخر ظهر إلى الوجود في المرحلة الأولى من تاريخ أمريكا. فالحرب على طرابلس الغرب لم تثر إلا القليل من اهتمام الأهالي. كان ذلك، كما يقول سيدني لنز، أول أمثلة قيام "العم سام برعاية، تنظيم، قيادة وتمويل عصيان داخلي ضد نظام معترف به"[7]. يشير لنز إلى الخطة التي اقترحها وليم إيتون على الرئيس توماس جفرسون ووزير خارجيته جيمس ماديسون. كانت لدى جفرسون هواجس معينة بشأن التدخل في الشؤون الداخلية لدولة أخرى. غير أن ماديسون جادله قائلاً إن مبدأ عدم التدخل يجب إبطاله بمبدأ "الحرب العادلة". كانت الخطة تدعو إلى دعم حميد قَرَمَنْلي لتمكينه من الإحاطة بأخيه يوسف باشا حاكم طرابلس الغرب تأميناً لزعيم يكون أكثر انصياعاً لمتطلبات مصالح الشحن البحري الأمريكي وحمايتها. أما تكاليف تدخل أمريكا فكان حميد سيسددها من خراج الـ 20000 دولار الذي كان سيفرضه على السويديين، الدانمركيين والهولنديين (أتباع الجنسيات الأخرى التي درجت على توفير الأعلام المرخصة للشحن البحري الأوربي في مياه شمال أفريقيا)، بعد إجلاسه على العرش بدعم القوة العسكرية الأمريكية. تمخضت المحاولة العسكرية كلها، التي كانت بقيادة مختلطة،

عن هزيمة كارثية سريعة. جرى وضع الخطة موضع التطبيق بتدخل القنصل الأمريكي في الجزائر الذي تفاوض على تسوية تُبْقي يوسف على العرش مقابل تعهده بعدم إزعاج حركة القطع البحرية الأمريكية.

على امتداد القرن التاسع عشر ظلت الحرب والإعداد لها في خدمة توسع أمريكا لتأمين مساحات جديدة وتحقيق قَدَره المعلن المتمثل بـ "تغطية القارة" وتجاوزها إلى أمكنة بعيدة بحثاً عن الأسواق. توسَّعَ الاتحاد غرباً. مواطنون أمريكيون، بدعم خفي من الحكومة والساسة، تدفقوا على تكساس، وهي لا تزال أحد أقاليم المكسيك. انتظموا في عصابات وحملوا السلاح ضد الحكومة الثورية في مدينة المكسيك. كانت معركة آلامو في 1836، تلك المقاومة الأيقونية حتى الرجل الأخير التي خلد ذكراها سينمائياً جون وين (الآلامو، 1960)، تضحية في خدمة الجاهزية الحربية لمصلحة قادمين جدد متعطشين لاغتصاب منطقة لم تكن جزءاً من الولايات المتحدة الأمريكية. بجهود هؤلاء أصبحت تكساس جمهورية مستقلة غير أنها ما لبثت أن ضُمت سريعاً، في 1845، إلى الولايات المتحدة. إلا أن المغامرة التكساسية مهدت لحروب أعوام 1846 1848 "التي أدت إلى إلحاق نصف مساحة المكسيك، جميع الأراضي الواقعة إلى الغرب من تكساس وحتى كاليفورنيا، بالولايات المتحدة. إن خريجي أكاديمية وست بوينت العسكرية الشباب الذين كانوا سيصبحون قادة فصائل الحرب الأهلية خدموا معاً واكتسبوا الخبرات القتالية في الحرب المكسيكية. وصَفُّ الوَسْتْ بوينت لعام 1854 هو موضوع فلم مسيرة سانتافي (1950). في حين أن "الصف" كان بعيداً تماماً عن الدقة في وضع ثمانية من جنرالات الحرب الأهلية في جيل واحد في أكاديمية الوَسْت بوينت، فإنه كان صحيحاً من حيث المبدأ العام ـ فجميع

الصفوف بين عامي 1820 و 1860 خَرَّجَت ضباطاً قادة قاتلوا على كل من الجبهتين. بقدر ملحوظ من الخداع، يحرص فلم مسيرة سانتافي على وضع أقوى حجج الدفاع عن الاتحاد وعن أهمية الجيش بوصفه المؤسسة المركزية بالنسبة إلى المجتمع الأمريكي على شفاه جي. إي. بي. ستيوارت (بطل الفلم، أداء إيرول فلين) وجفرسون ديفيس وزير حرب الولايات المتحدة آنذاك، ولكنه كان سيصبح لاحقاً رئيساً لولايات أمريكا الاتحادية، زعيماً للجنوب.

كانت الحرب الأهلية التعبئة العسكرية العامة الكبرى الثانية في تاريخ أمريكا، وفي أعقابها صار الجيش يُستخدم منهجياً لاستئصال السكان الأصليين من المناطق الغربية الواسعة لأمريكا: "كل الأمكنة التي داستها حوافر خيولهم وقاتلوا من أجلها أصبحت أجزاء من الولايات المتحدة". أما التوسع فيما وراء القارة فقد بدأ بدافع الرغبة في إيجاد مواطئ قدم على طريق مفضية إلى أسواق الصين. جرى احتلال هاواي في 1867، متابعة لمسيرة مبشرين كانوا أجداد أصحاب مزارع قصب سكر وحمضيات. تم شراء آلاسكا من روسيا في العام التالي. وهزيمة كاستر(*) في 1876، كانت ومضة تحدي ظافرة أخيرة بالنسبة إلى الأقوام الأصلية في زحمة حملة عسكرية منسَّقة، بعيداً عن أن تكون تهديداً لهذه السيرورة. لم يكن كاستر سوى أحد عناصر مناورة ثلاثية الأذرع لاستئصال "الخصوم". وبعد تعرضه للهزيمة تحركت الفرق

(*) نسبة إلى الجنرال جورج آرمسترنغ كاستر (١٨٣٩ - ١٨٧٦) الذي وصل إلى رتبة لواء وهو في الثالثة والعشرين من عمره، وقد قُتل وأبيدت فرقته على يد مقاتلي السيو والتشيني الهندية بزعامة سِتنغ بُول وكريزي هورس في معركة لِتِل بغهورن (المغرب).

الأخرى بسرعة لإخضاع القبائل. شكّل الانتقام تمهيداً لمجزرة الرُّكْبة الجريحة، مشهد الرعب الأخير في سلسلة الحروب الهندية. وفي 1890 تم حصد العصبة الصغيرة للزعيم بِغْ فوت من قبائل السيو المينيكونجية من قبل وحدات رشاشات هوتشكيس، تُرك الجَرحى ينزفون حتى الموت على الثلج. والصورة الأيقونية لجثة الزعيم بِغْ فوت المتقلصة المتجمدة هي ذكرى إغلاق زمن التخوم الأمريكية وتدشين عصر الإمبريالية الكوكبية. في عقيدة التوسع الإمبريالي التي طرحها تيودور روزفلت في خطابه "التوسع والسلام (1899) "، يقال إن السبيل الوحيد لفرض "السلام على الأقوام البربرية" هو قيام قوم أرقى باستخدام السلاح. وما لبث معنى العقيدة أن تجلى بوضوح في الحرب الإسبانية الأمريكية. وكما رأينا في الفصل الثالث فإن أمريكا زعمت أن الفلبين موطئ قدم آخر على الطريق إلى الصين. وحين أخفق الفلبينيون في تفهم هذا التحرير وبدؤوا حركة تمرد ضد القوات الأمريكية، عُد تحركهم استفزازاً يسوِّغ حرباً "وحشية": استخدام جملة التكتيكات، الأساليب والفظاعات المترتبة على الحروب الهندية المحلية ضد "المتوحشين". إن عملية الجمع بين الحروب الإمبريالية وهذه الحروب الداخلية يستكشفها بالتفصيل رتشارد سلوتكين في كتاب أمة مقاتلة بالبنادق.[8] وكما يشير سلوتكين فإن "مآثر" الجيش، في الحروب الداخلية والخارجية، تعرضت في الوقت نفسه لنوع من المراجعة والاصطناع وصولاً إلى أسطورة وإيديولوجيا عامتين في الأدبيات وأسباب التسلية الشعبية. جرت إعادة ضخ صورة انتصار الأسلحة الأمريكية بوصفها إعلاناً رمزياً للغاية القومية في مشاهد شبيهة بمعرض الغرب المتوحش لبوفالو بِلّ. ثمة أفواج من النُّظّارة في مدن

منتشرة عبر أمريكا، ومن مختلف أرجاء العالم، زارت المعارض لترى تجربة إغارات الفرسان، معارك الهنود، وصولاً إلى الفرسان الأشداء وهم يحتلون تلة سان خوان في كوبا (1898)، المسرح الآخر للحرب الإسبانية ـ الأمريكية. وأولئك الذين لم يستطيعوا الوصول إلى خوارق بوفالو بِلّ كانوا قادرين على مشاهدة أفلام الفرسان الأشداء على شاشات دور العرض الرخيصة الجديدة. بالطبع لم يكن هناك أي كاميرات سينمائية ميدانياً في كوبا لتسجيل عملية الاستيلاء على تلة سان خوان. فالنسخة السينمائية للحدث أُعيد تركيبها في مواقع التصوير بنيوجيرسي.

أثبت مشهد الفارس الشديد أنه الأكثر جاذبية شعبية بالنسبة إلى عرض الغرب المتوحش من جهة كما في دور العرض الرخيصة الجديدة من جهة ثانية. إلا أن المجاز العسكري، النزوع إلى امتلاك فكرة الحرب بوصفها مفهوماً اجتماعياً سائداً، كان ذا جذور أعمق وأطول عمراً في النفس الأمريكية. يقول سلوتكين أن الأمر يبدأ مع الحرب الأهلية، ذلك الصراع الذي لم يكتف باحتضان أمريكا كلها بل وأفضى إلى إعادة تشكيل وصياغة فكرة الأمة أو الدولة. لقد رأينا الأهمية الرمزية لخطاب غتيسبورغ. كان نوعاً من إعادة الصياغة البارعة لبلاغ رسالة أمريكا ـ "ميلاد جديد للحرية"ـ رسالة ظلت إشكالية من المنظور الدستوري. ما لبثت مذابح الحرب أن قُلِبَتْ إلى مادة حنين ماضوي، نوستالجيا، وأُلبست أثواباً مثالية بوصفها نداءات داعية إلى التصميم، مما ساعد في الحالتين، على نشر فكرة نُبل التنظيم العسكري ونفاذه. يكفي المرء أن يفكر بفلم غتيسبورغ لعام 1993 مع لوحتيه الكثيفتين والمشحونتين عاطفياً للجيشين كليهما ليدرك مدى الشمول والطغيان اللذين أضفتهما

المعركة على كل من الحرب والجيش في الوعي الأمريكي. بدا المخرج تد تورنر شديد الحماسة إزاء المشروع إلى درجة أنه أصر على الاضطلاع بدور أحد جنود الاتحاد العاديين. لعل المَعْلَم السينمائي العظيم الأول هو ميلاد أمة (1915)، إخراج دي. دبليو. غريفيث، ملحمة حربية كشفت عن إمكانيات السينما الفنية والعاطفية، ولكنها ملحمة مكرسة لنزعة عنصرية وقحة لا تعرف معنى الخجل. أما الملحمة السينمائية الأكثر دواماً فهي ملحمة ذهب مع الريح (1939) ـ الفلم الوحيد، باستثناء أفلام ديزني الكرتونية، العائد إلى ما قبل 1960 والوارد في القائمة الدائمة للأفلام الأكثر رواجاً ـ وهي قصيدة إطراء لجنوب ما قبل الحرب حيث تكون الأخيرة شخصية مركزية. إن قدرة الجيش على قَوْلَبة التضامن الاجتماعي توظيفاً لجميع الأيدي من أجل العمل في سبيل هدف نبيل تبدأ مع الحرب الأهلية. ومع صيرورة أمريكا أغنى، أكثر انقساماً وصارخ الطَّمَع والفساد في أعقاب الحرب، جرى "إلباسها ثوب المثالية استعادياً"، وصولاً إلى إنتاج صياغات شبيهة بدعوة وليم جيمس إلى اعتماد "مكافئ أخلاقي للحرب" من أجل استنفار المشاعر الوطنية وحلم إدوار بالامي الطوباوي بمجتمع قائم على مفاعيل الآليات العادلة والكفؤة لـ "جيش صناعي".(9)

ورثت أمريكا القرن العشرين من أمريكا القرن التاسع عشر حَشْداً من تقاليد الحرب وموضوعاتها كضرورة، مفهومة بوصفها نزعة وطنية وصور بيانية اجتماعية أُلبِست أثواباً مثالية. ولعل الجيش هو الشيء الضروري بالنسبة إلى الحرب. كانت الحرب العالمية الثانية شاهداً على التعبئة الجماهيرية العامة للمجتمع الأمريكي، وهي التجربة الوحيدة القابلة للمقارنة مع الحرب الأهلية. فنسبة المشاركة العسكرية إلى

مجموع السكان لدى الطرفين كليهما في الحرب الأهلية كانت 11.1 بالمئة؛ وقد وصلت، بالنسبة إلى الحرب العالمية الثانية إلى 12.2 بالمئة. وقد رأينا كيف لعب هوليوود دوره في صياغة رؤيا للتصميم الإيديولوجي في الحرب العالمية الثانية. إلا أن عيد الانتصار على اليابان لم يجلب نعمة التسريح لهوليوود كما فعل بالنسبة إلى باقي أمريكا. فالتعاون الاستراتيجي الذي نشأ بين السينما والجيش كان أطول عمراً من الحرب وقابلاً لإعادة الهيكلة والتشكيل وصولاً إلى امتلاك القُدْرة على الاضطلاع بالدور المنوط به في علمية الانتقال إلى الحرب الباردة. امتثالاً لدعوة ترومان إلى إعادة التسلح وسعيه الدائب لزرع الرعب في قلوب الأمريكيين عبر إخافتهم من آفاق الخطر الأحمر، اهتدى هوليوود إلى توظيف جديد لأفلام الحرب واعتماد موضوعات جديدة لأفلام متناغمة مع الأيام والعزيمة القومية.

إن قراءة بيتر بِسْكِنْد المعقدة لأفلام الحرب العائدة إلى خمسينيات القرن العشرين تكشف عن المستوى الذي بلغه هذا الصنف من الأفلام من حيث البراعة والتنوع، وإن بقي مطرداً على صعيد المنطلقات.(10) يعاين فلم قيادة جوية استراتيجية (1955)، دراما حرب محلية تتم فيها دعوة لاعب بيزبول إلى القوة الجوية ويصبح رائداً لجيل جديد من مقاتلي الطائرات النفاثة. وفلما الساعة الثانية عشرة تماماً (1949) ورقاب جلدية طائرة (1951) يعودان، كلاهما، إلى الحرب العالمية الثانية. في فلم رقاب جلدية طائرة يكون جون وين مرة أخرى القائد الصارم، دائباً، هذه المرة، على إعداد طياريه لموجهة صعوبات القتال. أما من هنا وإلى الأبد (1953) ومحاكمة بيلي مارشال العسكرية (1955) فيتوليان، كلاهما، مهمة المعالجة المباشرة لموضوع الجيش بوصفه

منظمة. في ظل نوع جديد من الحرب، حرب باردة دائمة وطاغية، تصبح الجاهزية حالة ذهنية من جهة وصورة عملية من جهة ثانية. تغدو الجاهزية حالة ثقافية تهتدي إلى ما يعبر عنها في جميع مناحي الحياة الاجتماعية. بات إخراج أفلام ذات توجهات محافظة أو ليبرالية، بل وحتى ذات مقاصد ثورية متطرفة، أمراً ممكناً. باتت الأفلام قادرة، وفق تعبير الناقد جوليان سميث، "على إحياء الرومانس عبر جعل الحرب الباردة مفعمة بالدفء وجذابة مثل الحرب التي كانت قد أعطتنا أفضل سني حيواتنا"[11]. ومع ذلك فقد كان ثمة قدر من الاتساق في الجوهر، مهما كانت النقطة التي تمثلها على الطيف السياسي. بقي الجيش مجازاً بالنسبة إلى المجتمع، والمعركة الجوهرية ظلت في الغالب هماً داخلياً مستوعباً ذاتياً بشأن مبادئ متنافسة لتنظيم المجتمع الأمريكي. فالحرص المحافظ على النزعة الفردية في مجتمع قائم على بنى تعاونية مشتركة كان قادراً على تفريغ التوترات، تماماً مثلما كان الحرص الليبرالي على نكران الذات في سبيل الخير العام المولِّد للنزعة الامتثالية قادراً على إنتاج أزماته الخاصة.

غير أن الرسالة الطاغية ظلت واضحة: رسالة أن الجيش ضروري للأمة، وأن العلوم، تطوير التكنولوجيا، هو سبيل بلوغ الأمن القومي، سبيل إلباس الحرب ثوب الدفاع عن النفس، مهما كانت الصيغة البديلة، وبصرف النظر عن التوترات المحركة لمسار الحبكة. وحين يصبح الجيش أداة المجتمع المركزية، تتحول جملة قضايا المجتمع الأكثر إلحاحاً إلى عناوين أفلام حرب.

من شأن عناوين السلطة، النزعة الامتثالية، تدجين الحرب، طغيان التنظيم، النزعة الفردية ونظيرتها التعاونية، جنباً إلى جنب مع

النزعة الوطنية التي أُلبست ثوباً مثالياً والجيش بوصفه حامل التصميم القومي، أن تُقرأ حتى في أجناس فنية وأدبية كثيرة. سبق لنا أن رأينا كيف أمكن إقحام الأفكار على التاريخ، متجسدة على التخوم الغربية بوصفها قصة ظهور الأمة إلى الوجود. أمكن أيضاً صبها في قوالب تهديدات مستقبلية آتية من الفضاء، لأن خمسينيات القرن العشرين كانت الحقبة التوسعية بالنسبة إلى أفلام الخيال العلمي. كان الغرباء بوصفهم الأعداء البرابرة المتوحشون، بوصفهم الخطر العام والشامل المهدد للحضارة الإنسانية، صورة مجازية ميسَّرة للخطر الأحمر الكامن. ثمة أفلام مثل غزو خاطفي الأجسام (1956)، يوم تجمدت الأرض (1951)، قادم من الفضاء الخارجي (1953) أو الشيء (1951) تقوم، جميعاً، بمعالجة جوانب مختلفة من جنون الرعب والخوف. ومن الأكثر إثارة للاهتمام أن أمر التعامل مع الغرباء لدى ظهورهم في عدد لا يحصى من أفلام الخيال العلمي لا يقع إلا على عاتق طرفين الجيش أو العلماء؛ أما المجتمع المدني، حِكم السلطة المدنية، فلا يلفت النظر إلا بغيابه. يبقى الأمن والدفاع عن النفس معوِّلين على جيش قوي من جهة واستثمار مكثف في مجال تطوير العلوم: مجال ابتكار أسلحة أفضل، أحدث وأشد فاعلية.

إن ما مكّن آلة الحرب الأمريكية من التفوق، وما جعلها لاحقاً القوة الأكثر جبروتاً في التاريخ، هو البحث العلمي والتكنولوجي. وعلى امتداد القرن العشرين ظل العِلْمُ الأمريكي خاضعاً لهيكلة الجيش وتوجيهه؛ ومؤسساته التعليمية والبحثية العليا بقيت مضطلعة بأدوار خَدَم الآلة العسكرية الأمريكية. ونجاح مشروعات معينة لباحثين أكاديميين خلال الحرب العالمية الثانية مثل مشروع مانهاتن الذي تمخض

عن القنبلة الذرية، وتطوير الرادارات، أدى إلى تعزيز العلاقة بين وزارة الدفاع والجامعات. نشأت بُنًية تنظيمية مركَّبة ظل فيها الجيش حريصاً على تحديد أولويات البحث والتطوير وإدارة صناديق البحوث العلمية. ثمة مؤسسات مثل معهد متشيغان للتكنولوجيا MIT وجامعة ستانفورد نجحت في جني مكافآت سخية من القيام بأبحاث عسكرية. غير أن الجيش، بشبكة مؤسساته البحثية الواسعة الخاصة، مثل الراند كوربوريش RAND، وَفَّرَ الدعم للبحث وليس فقط في الجامعات، بل وفي الصناعة أيضاً. فالجيش كان الزبون الوحيد ـ وهو زبون دأب على تقديم الطلبات المُلِحّة والمتغيرة ـ لقطاع صناعة السلاح. وقد تزايد اضطرار مصنّعي الأسلحة إلى التخصص وإلى تعظيم الموارد عبر آليات الدمج والتعاقد الفرعي لتأمين رأس المال ومخزون الخبرة الضروريين للاضطلاع بمهام تنفيذ برامج بحث طويلة، باهظة التكاليف ومعقدة تكنولوجياً. تمثلت المحصلة بانبثاق شركات عملاقة ذات توجهات دفاعية على درجات عالية من المعرفة التكنولوجية المتخصصة ودون أي أثر للمنافسة. ومع حلول عقد الخمسينيات كان نحو 70 بالمئة من العلوم الأمريكية خاضعاً لتمويل الجيش ورعايته، في كل من الصناعة والجامعات على حد سواء. كان التمايز بين العلوم العسكرية ونظيرتها المدنية قد تلاشى تماماً. وكما قال إف. إيه. لونغ في مقال تأسيسي فإن البحث والتطوير العسكريين متجذران في، ومستمدان من العلوم والتكنولوجيا المدنيتين".[12]

أما المخاطر الكامنة في العلاقة الوثيقة بين الصناعة، الجامعات والجيش فقد سلَّط الضوء عليها الرئيس دوايت دي. آيزنهاور في خطابه الوداعي لدى تركه للمنصب في 17 كانون الثاني/يناير 1961. صحيح

أنه بدأ مصراً على أن الحرب ضرورة بالنسبة إلى أمريكا، قائلاً: "على أسلحتنا أن تكون جَبّارة، جاهزة للتحرك الفوري، حتى لا يتعرض أي عدو سياسي لإغراء المخاطرة بتدميره الذاتي". غير أن الأمور تجاوزت الحدود. فمؤسسة أمريكا العسكرية وصناعتها الحربية باتتا، كما أعلن آيزنهاور، تمارسان "تأثيراً شاملاً" في كل مناحي المجتمع الأمريكي: إن نفوذهما "الاقتصادي، السياسي، بل وحتى الروحي، ملموس في كل مدينة، في كل مجلس ولاية، في كل مكتب من مكاتب الإدارة الاتحادية". وقد نبه آيزنهاور إلى أن "علينا، في مجالس الحكم، أن نحذر من تمكين المجمع العسكري ـ الصناعي من حيازة قَدْر غير مبرر من النفوذ، بقصد أو دونه. فاحتمال صعود كارثي لقوة لا مكان لها وارد وسيبقى داهماً". كان آيزنهاور شديد القلق إزاء تعرض العلوم الأمريكية للإفساد جراء "العقود الحكومية" و"مخصصات المشاريع"؛ وحيال احتمال تحول الجامعات إلى وصيفات خدمة لدى دوائر البحوث العسكرية، فاقدة دورها التاريخي بوصفها "المنبع الأول للأفكار والاكتشافات العلمية".(13)

ما لم يبادر آيك (آيزنهاور) إلى تحمل مسؤولية تفكيكه وهو في السلطة لم يتغير جراء رسالته التحذيرية وهو يهم بالخروج منها. كانت الحرب الباردة قد بلغت أوجَها وتمت إعادة تنظيم العلوم الأمريكية لمواصلة سباق التسلح بقَدْر أكبر من الحيوية. جرى استحداث سلسلة من البروتوكولات التي أخضعت العلوم بقوة للجيش: بات متعيناً على العلماء أن يسلّموا بأشكال غير مباشرة من الرقابة عبر الإجازات الأمنية وتصنيف الأسرار؛ لم يكن تقويم البحوث إلا عبر "مراجعة نظراء" ـ بمعنى علماء يعملون في ظروف مماثلة من السرية؛ حصائل البحوث كانت عائدة للجيش؛ ولم يكن العلماء مسؤولين أمام المجتمع أو لدى

مؤسستهم الأصلية. كان الجيش يتولى ترقية العلماء كما لو كانوا أبناء قوم آخر، أناساً مسجونين في أبراجهم العاجية؛ لم يكونوا يتحملون أي مسؤولية أخلاقية أو اجتماعية عن كيفية استخدام أبحاثهم. قام الجيش بابتكار سلسلة طويلة من الأدوات الحقوقية، المحاسبية والاقتصادية لتفريخ مفهوم "علم خالص" سائب، بعيداً كلياً عن استخدامه العسكري. وُضع العلم فوق الديمقراطية، وبعدها؛ وضمير العلماء والشعب فيما يخص قضايا تافهة مثل القنبلة لم يكن له أي علاقة ذات شأن بالعلوم الخالصة. وقد قالت مؤسسة راند قبل عقد من الزمن في "نظرية الاستحالة عند آرو": إن "مبدأ سيادة الناخبين متنافر مع مبدأ العقلانية الجماعية" للعلم.[14] إذن، كان الجيش يدافع، وعلى نحو مشروع، عن رخاء مواطني أمريكا ـ الذي يجب أن يبقى اهتمامهم محصوراً فقط بحرية اختيار سلع الاستهلاك ـ ويتولى، في الوقت نفسه، رعاية الدفاع القومي. ومبدأ "الحقيقة المزدوجة" هذه اعتمده الجيش للإشراف على التطورات الحاصلة في سائر ميادين الفيزياء النظرية، الالكترونيات، علم الكمبيوتر وتكنولوجيات الاتصالات ـ وهي اختصاصات ذات تطبيقات عسكرية واضحة ـ ولكن أيضاً في موضوعات مجردة مثل المنطق، ما وراء الطبيعة والفلسفة.

من شأن الأمن القومي، والوقاية من احتمال وجود أعداء داخليين، أن يشكلا سبباً للخوف، بل وجنون الرعب، لدى الجمهور العريض. ولكن ترجمة مثل هذه الهواجس إلى عوامل فعّالة كانت من صنع الجيش المحترف. إن ميلاد المجتمع الاستهلاكي وانبثاق ثقافة الإلهاء كانا بَعْد الحرب العالمية الثانية وتنعَّما بطفولة بريئة عبر سني عقد الخمسينيات. وفيما كانت الكتلة الكبيرة من الجمهور الأمريكي مركزة جهودها على

التقدم والعيش برخاء، فإن عيون القائمين على متابعة مسألتي الجاهزية العسكرية واحتواء الشيوعية لم تغفل ولو للحظة. في العلن والخفاء كانت أمريكا دائبة على الاضطلاع بالدور الدولي لقوة عظمى كوكبية. موازناتها العسكرية ظلت تتصاعد باطراد وبقي عسكريوها منتشرين في سائر زوايا كوكب الأرض، متمركزين في قواعد مناسبة لمراقبة الأخطار الفعلية والمحتملة واحتوائها. كانت لأمريكا شبكة مؤلفة من نحو 1700 مرفق عسكري في ما يقرب من مئة بلد، وهي ما عَدَّها تشالمرز جونسون "المؤسسات المميزة لشكل جديد من الإمبريالية".[15] بعضُ القواعد كانت موروثة عن الحرب العالمية الثانية مثل أوكيناوا؛ بعضها الآخر عُدَّت ضرورات استراتيجية مع اجتياح الحرب الباردة للعالم كله. وحثيما حلَّتْ القوات الأمريكية كان وجودها في إطار ما هو موروث عن إمبريالية القرن التاسع عشر الكلاسيكية. فاتفاقيات وضع القوات المعقودة مع كل من الدول "المضيفة" تضمنت عدم قدرة هذه البلدان على ممارسة السلطة القضائية إزاء العسكريين الأمريكيين الذين يقترفون جرائم ضد أشخاص محليين، باستثناء حالات خاصة توافق فيها السلطات العسكرية الأمريكية على نقل الصلاحية. ولهذا النظام تاريخ قديم، يعود إلى أيام المحطات التجارية المتقدمة في العالمين القديم والحديث. في المراكز التجارية الكبيرة في العالم الإسلامي، مثلاً، كان من الطبيعي اتخاذ تدابير معينة تمكّن تجاراً تابعين لقوميات وأديان مختلفة من تنظيم أنفسهم تيسيراً لخلق عالم تعددي قائم على التبادل والتفاعل. أما نسخة النظام الإمبريالية فجاءت مستندة إلى مفهوم آخر ويمكن إرجاعها إلى تنازلات انتُزعت عنوة، وبقوة السلاح، من الصين في القرن التاسع عشر. وعُدَّ القانون الصيني مفرطاً في بربريته، والشعب الصيني

مفرطاً في تخلّفه، بما يبقيهما غير مؤهلين لمحاكمة أشخاص "متمدنين" من البيض. ذلك الشعور بالتفوق مازال موجوداً في اتفاقيات وضع القوات ويقطع شوطاً طويلاً على طريق تفسير العناد الأمريكي إزاء التخلي عن هذه العادة بالمبادرة إلى الموافقة على قيام المحكمة الجنائية الدولية. حيثما كانت خدماتها في طول العالم وعرضه، تعيش القوات الأمريكية في قواعد هي عوالم بعيدة عن الظروف المحلية، غير خاضعة لمحاسبة بيئتها بل ومحصنة في الغالب إزاء المحيط. ونمط الحياة المعزول، بما فيه شبكات من ملاعب الغولف العسكرية، يشتمل على جميع أسباب الراحة المتوفرة لأبناء أكثر الأمم غنى من الناحية المادية. ومثل هذه القواعد تكون سبباً للاحتكاك مع كتل سكانية محلية في العديد من البلدان. فحوادث السير، عمليات الاغتصاب بل وحتى جرائم القتل التي يقترفها عناصر من القوات الأمريكية ليست قليلة، وبما أن الجنود غير خاضعين لقوانين الهجرة والجوازات المحلية فإن من الممكن تهريب مرتكبي المخالفات والجرائم بكل بساطة. في جزيرة أوكيناوا التي لا تزال قاعدة جوية بعد انقضاء 60 سنة على انتهاء الحرب العالمية الثانية، وحيث باتت اليابان دولة متطورة نموذجية وحليفة قوية للولايات المتحدة، نجد أن شعار "أيها اليانكي ارحلوا عنا!" معبر عما في صدور الناس من عواطف جراء غطرسة القوات الأمريكية واستحالة محاسبة أفرادها على تصرفاتهم الشاذة، وبسبب غياب الشفافية في أي عملية قضائية.

ليست القواعد العسكرية إلا آثار أقدام القوة العسكرية والسياسية المستخدمة للتدخل في شؤون الأمم الأخرى بهدف التأثير، في السر والعلن، في العملية السياسية وتوجيهها: بهدف تنصيب

الأنظمة وتغييرها، بهدف ضمان استمرار تلك الملبية للمصالح الأمريكية، السياسية منها والتجارية. وبفضل شبكة قواعدها نجحت أمريكا في بسط مظلّة "حماية" على كوكب الأرض. إلا أن حماية أمريكا العسكرية تأتي مصحوبة بعواقب معينة. لقد درجت العادة على توظيف الجيش لتدريب أجهزة الاستخبارات ومحاربة حركات العصيان المحلية عبر العالم، وهي أجهزة ذات سجلات ملأى بالخزي على صعيد انتهاكات حقوق الإنسان. فالمساعدات العسكرية المقدمة إلى الدول الصديقة تعني عقوداً دسمةً لشركات صناعة السلاح الأمريكية. وقد ظلَّتْ تعني نشر وسائل خوض الحروب، وتضمن صيرورة النزاعات أكثر وحشية وضراوة في منطقة بعد أخرى حول العالم. فالحروب بين البلدان، الحروب الأهلية وأنظمة الحكم العسكرية العرفية تيسرت جميعاً بفعل الدور الكوكبي للجيش الأمريكي في تأمين أمن أمريكا القومي؛ إذ باتت حروب الإنابة، القمع وانتهاك حقوق الإنسان جزءاً من دفاع أمريكا عن النفس.

لم يفض رحيل الحرب الباردة إلى تراجع حضور أمريكا العسكري في طول كوكب الأرض وعرضه. كما لم نشهد أن تفكيك للمجمع العسكري ـ الصناعي. إلا أن العلوم في أمريكا شهدت نوعاً من الانقلاب على صعيدي التنظيم والإدارة. مازال الجيش يلعب دوراً كبيراً في رسم إطار العلوم الأمريكية؛ غير أنه بات الآن يتقاسم إدارة العلوم وتمويلها مع شركات متعددة الجنسيات. يُنْظَر الآن إلى وظيفة العلوم على أنها توفير "معلومات ثمينة" قابلة للتوظيف ليس لفرض الهيمنة العسكرية فقط بل ولتحقيق التحكم الصناعي أيضاً. لذا فإن العلم الأمريكي الآن أصبح موجهاً، إلى حد كبير، بإملاءات "السوق الحرة". جُلُّ خبراء التخطيط العلمي يقرون بأن هذه التحولات تطورت خلال عقد الثمانينيات عندما

أصبح الساسة وقادة الشركات قلقين من أن تكون أمريكا قد بدأت تفقد قدرتها التنافسية في مجالات البحث والتطوير. صحيح أنها كانت قد حققت تفوقاً عسكرياً غير أنها كانت موشكة على خسارة الحرب في الأسواق وميادين التعاون. جاء الرد متمثلاً بسلسلة طويلة من التشريعات التي بدأت بقانون بايه ـ دول لسنة 1980. تمثل هدف التشريع بتقليص التمويل الحكومي للبحث العلمي وتيسير عملية نقل البحث من المختبرات الجامعية إلى الشركات. ما كانت هذه الشركات تريده ـ وقد حصلت عليه ـ تمثل بامتلاك آلية تمكّنها من خفض إنفاقها على البحث والتطوير وإحالة بعض بحوثها على الجامعات ـ تماماً كما قامت بإحالة أعمالها كثيفة العمالة ـ دون التنازل عن التحكم بـ "الملكية الفكرية" المتولدة عن البحث. أما الفجوة التمويلية التي تركها الجيش فقد سارعت إلى ملئها قطاعات الصناعات الدوائية، التكنولوجيا الحيوية، المعدات الكمبيوترية وأسباب التسلية. باتت العلوم الأمريكية الآن تابعة لسيدين: الجيش والشركات؛ و"المجمع العسكري ـ الصناعي" الذي تحدث عنه آيزنهاور توسع الآن ليصبح مجمعاً "عسكرياً ـ صناعياً ـ تجارياً".

إن علوم الشركات مثلها مثل العلوم العسكرية وبالقدر نفسه، متركزة على الحرب في المقام الأول. إنها تسمية أخرى للحرب على موارد العالم الطبيعية، لوضع اليد على الثروات المحلية لدى البلدان النامية (مثل أنواع النباتات، المركَّبات الطبية، بل وحتى دم قبائل محلية معينة) ولإجازة صيغ حياتية بما فيها أجزاء من أجسادنا البشرية الحية. إن نتائج تصنيف وسَلْسَلَة الجينات البشرية قد نُشرت في كل من بريطانيا والولايات المتحدة على نحو متزامن. بادر العلماء البريطانيون إلى جعل نتائجهم في متناول الناس مجاناً على شبكة الإنترنت. أما

بالنسبة إلى العلماء الأمريكيين، فإن النتائج كانت ملكاً خاصاً لإحدى الشركات. ومما يثير العجب أن الشركات الأمريكية تدعي حتى حقوق ملكية أي شيء يتم إنتاجه باستخدام مفاهيم علمية أو نتائج بحوث مطورة من قبل علماء يعملون لديها. تصوروا نيوتن مطالباً بحقوق إجازة الاستفادة من قانون الجاذبية أو آينشتاين مطالباً بحقوق إجازة الاستفادة من قوانين النسبية بدعوى امتلاك كل ما أنتجه البشر بالتعويل على هذه المفاهيم! يصل الأمر، بمعنى من المعاني، إلى مستوى إعلان الحرب على كل المعارف العلمية المستقبلية. ثمة سابقة على أي حال. فالعالم والمبادر الأمريكي توماس أديسون الذي درج على عادة استخراج براءات عامة لاختراعات لم ينجزها بعد والمسارعة إلى مقاضاة كل من نجح في تحقيق اختراع عملي معين وفقاً لمسارات مشابهة. وكما رأينا في الفصل الرابع فإن القطاع الأبرز الذي طبق عليه هذه الممارسة تمثل بقطاع تطوير تكنولوجيات التصوير الضوئي السينمائي. تبقى قصة ميلاد السينما سلسلة لانهائية من الدعاوى الحقوقية التي كان أديسون يرفعها سعياً إلى إخافة المنافسين الذين كانوا يتوصلون إلى ابتكارات مفيدة في مجال آلات التصوير والعرض السينمائية، والتي كانت تنتهي في الغالب بنجاح أديسون في شراء تلك الابتكارات وبيعها على أنها تخصه.

لا يقف التحالف بين العلم والجيش عند حدود الإحاطة بكوكب الأرض ومحيطها، بل يتجاوزها إلى أعماق الفضاء - -التخوم الأخيرة- كما دأبت الرواية التمهيدية للستار ترك على الزعم. فبرنامج جون إف. كندي الخاص بإرسال إنسان إلى القمر كان يستهدف رفع معنويات المدنيين بمقدار سعيه إلى تعزيز البحوث العسكرية. وأبحاث الفضاء في

ستينيات وسبعينيات القرن العشرين تمخضت عن معدات عسكرية لم تكن أقل من المنتجات الاستهلاكية ـ من التفلون إلى الصواريخ المضادة للصواريخ العابرة للقارات، من الأقمار الصناعية إلى الأسلحة الموجهة، من الكمبيوترات المكتبية إلى قاذفات الخِلْسة. تجرأ رونالد ريغان على إزاحة معاهدة 1967 الخاصة بالفضاء الخارجي جانباً لاعتماد برنامج "حرب النجوم" وعسكرة الفضاء. ومع أن عدداً كبيراً من العلماء الأمريكيين أعلنوا عن عدم قابلية البرنامج للتطبيق، فقد ترتبت عليه حصيلة ذات جدوى: نظام الجي. بي. إس. (GPS) الذي يعطي البنتاغون (وزارة الدفاع) حق الاحتكار والسيطرة الكاملين بالنسبة إلى جميع الأقمار الصناعية ـ وصولاً إلى مخططي الطرق في السيارات. ومع برنامج جورج دبليو. بوش بعنوان "إنسان على القمر"، جنباً إلى جنب مع تأييده الحماسي لدفع عجلة تطوير برنامج "حرب النجوم"، يمكننا أن نتوقع مزيداً من عسكرة الفضاء وتسليحه وصولاً إلى طمس الخط الفاصل بين برامج الفضاء المدنية ونظيرتها العسكرية، بين ناسا NASA وكالة الفضاء الأمريكية) ووزارة الدفاع الأمريكية. إن مركبة إكس ـ 43 أ(X-43A) الجديدة، وهي نصف طائرة ونصف سفينة فضاء، التي تقوم وكالة ناسا ببنائها، ستتمخض ليس فقط عن جيل جديد من المركبات الفضائية بل وعن أنماط جديدة من الصواريخ. والإكس ـ 43 آ ذات المحرك النفاث الفوري (السكرام جت)، المعتمدة على سُرْعَةِ المحرك نفسه لضغط الهواء الداخل تتحرك بسرعة تزيد على 5000 ميل في الساعة ـ من شأنها أن تُستخدم لإنتاج صواريخ قادرة على الوصول إلى أي مكان على الأرض في أقل من ساعتين! وكما قال رئيس وكالة الفضاء الأوربية جان ـ جاك دورديان، فإن "الفضاء أداة هيمنة بالنسبة إلى الولايات المتحدة".(16)

لقد تحول العلم إلى سِلْعة، إلى عنصر جوهري من عناصر اقتصاد قائم على الحرب. إن الجاهزية العسكرية، مثلها مثل خوض الحروب ودعم حروب الإنابة والأنظمة العميلة دفاعاً عن النفس لا تتحقق إلا بثمن. فالزيادة المدوِّخة الأخيرة في الميزانية العسكرية مصحوبة بعواقبها الداخلية. يقول بول روجرز:

> موازنة 2001 كانت لا تزيد أساساً على 289 ملياراً من الدولارات ـ نحو عشرة أضعاف حجم موازنة الدفاع البريطاني ـ غير أنها ما لبثت أن وصلت إلى 315 ملياراً. وموازنة 2002 بدأت بالرقم 328 ملياراً ثم زادت بعد الحادي عشر من أيلول/سبتمبر 3.5 ملياراً وهي مرشحة الآن أن تزيد 20 ملياراً جديداً، لتصل في النهاية إلى 379 ملياراً من الدولارات. وهذا يعني أن رقم 2001 الأصلي زاد بمقدار 64 ملياراً في عامين ـ نحو ضعف حجم الميزانية الدفاعية الإجمالية في بريطانيا.[17]

على فلكيتها ليست هذه الأرقام سوى لقطات من سَيْل متواصل من الإنفاق السنوي. إن متوسط الإنفاق الدفاعي منذ عام 1955 قد بلغ 281 ملياراً من الدولارات في السنة بدولارات عام 2002. وهذا لا يتضمن قفزات الإنفاق اللافتة الناجمة عن الحرب الكورية، الحرب الفيتنامية وتوظيفات رونالد ريغان الهائلة في منظومات أسلحة معينة مثل قاذفات الخلسة وحرب النجوم. وفي 1989 بلغ الإنفاق الدفاعي حد الـ 450 ملياراً وكان عاملاً رئيسياً من عوامل العجوز الكبيرة التي ورثها الاقتصاد الأمريكي عن ريغان. ليست القصة الفعلية سوى الثروة القومية الإجمالية المتراكمة التي كُرست، عاماً بعد عام، لأمن قومي معسكر،

مدجج بالسلاح. يصل الرقم إلى حدود مئات التريليونات من الدولارات. والحسابات الإجمالية الدقيقة يصعب الاهتداء إليها، لافتقار الميزانيات العسكرية إلى ما يكفي من الشفافية. أصر لِنْدون بي. جونسون على روبرت ماكنمارا طالباً منه دفن تكاليف تصعيد الحرب الفيتنامية في ميزانية الدفاع السنوية. يقول تشالمرز جونسون: "من الحرب الكورية إلى السنوات الأولى من القرن الواحد والعشرين، أفضى إضفاء الصفة المؤسساتية على هذه النفقات العسكرية الهائلة إلى إحداث تغيير جذري في الاقتصاد السياسي للولايات المتحدة".[18] من المساومات والصفقات السياسية العادية لدى أعضاء الكونغرس من جميع المشارب والاتجاهات السعيُ إلى ضمان تحقُّق بعض العقود الدفاعية في مناطقهم. غير أن ثقافة الحرب، ذهنية الأمن القومي، عسكرة النظرة الأمريكية إلى العالم وظاهرة التسليم الشعبي بوجود تهديد كاسح يمثله أعداء موجودون من الأزل إلى الأبد، لا تسمح بحوار عام ينصب على طرح سؤال: ما الذي كان يمكن أن يتحقق لكل من أمريكا والعالم لو جرى استثمار كل هذه الثروة الهائلة بطرق أخرى؟ صحيح أن للرأي القائل بأن من شأن التنمية الكوكبية المستدامة أن تخدم قضية السلم والأمن المتبادل على نحو أفضل أنصاراً ومؤيدين، ولكنه مفتقر إلى جماعة ضغط قادرة على الإلزام في أمة خاضعة لهيمنة المجمع العسكري ـ الصناعي ـ التجاري.

لم يكن العالم الأوسع وحده هو المرشح لأن يشهد تغييراً جراء اعتماد سُلَّم أولويات مختلف. فهذه المبالغ الفلكية من الأموال كان من شأنها، بالطبع، أن توظَّف لمعالجة مشكلة الفقر في مدن أمريكا، لتلبية حاجات الرعاية الصحية لدى الفقراء ولدعم برامج مساعدة المسنين وقدماء المحاربين. ثُلث الأمريكيين يعيشون في فقر مديني. ما يزيد على

43 مليوناً من الأمريكيين محرومون من الضمان الصحي والولايات المتحدة تحتل المرتبة الأولى بين بلدان العالم المتطور من حيث نسبة الأطفال الذين يولدون في حالة الفقر. ونحن حين ندرك أن حكومة بوش، مثل إدارة ريغان قبلها، قد اختارت مساعدة الأغنياء بخفض الضرائب، بمكافأة الشركات عبر أشكال التمويل والعقود، بخفض معايير التلوث والسلامة في مكان العمل، وبالعمل عموماً على زيادة غنى جميع المستثمرين في القطاعات العسكرية، النفطية، التعدينية، الخشبية، الإنشائية والصيدلانية، فإننا نستطيع أن نرى حرباً مختلفة كلياً جارية على قدم وساق: حرباً على الفقراء. أحد الخيارات المتاحة للفقراء هو الالتحاق بالجيش ـ لعلها فرصتهم الوحيدة للهروب من الفقر. ومن هنا فإن الأمريكيين من ذوي الأصول الأفريقية، ونسبتهم إلى مجموع السكان هي 12 بالمئة، يشكلون نسبة 26 بالمئة من الجيش. والأرقام التي تخص ذوي الأصول اللاتينية والسكان الأصليين هي الأخرى منحرفة. بين الجنود الستة الذين رفعوا العلم فوق آيووجيما كان واحد يدعى إيرا هايس هندياً من البيما كان قد عاش حياته كلها حتى لحظة تجنيده في محمية نهر جيلا التي ولد فيها. إن انتشاله من حالة الإهمال والظلمة وإقحامه على مقدمة مسرح علاقات عامة خدمة للمجهود العسكري والحربي أديا إلى زرع الخوف في قلب هايس إذ قال: "كان من المفترض أن تكون مهمة ناعمة، يسيرة، غير أنني لم أستطع هضمها. حيثما ذهبنا كان الناس يدسون الكؤوس في أيدينا وهم يصرخون: "أنت بطل!" كنا نعرف أننا لم نفعل شيئاً كثيراً غير أنك لم تكن قادراً على قول الحقيقة". بالنسبة إلى هايس كان الأبطال الحقيقيون هم "رفاقه الطيبون في السلاح" الذين دُفنوا تحت الركام في جزيرة آيووجيما. وبعد

الحرب ظل إيرا هايس متأرجحاً بين العيش في ظل الإهمال والفقر المؤسستين السائدتين في المحمية من ناحية والاستدعاء بين الحين والآخر لتمثيل دور الأيقونة من ناحية ثانية. على مضض، حضر سنة 1954 حفل تدشين نصب آيووجيما التذكاري في مقبرة آرلنغتون القومية، وقد كان تجسيداً نَحْتياً لتلك الصورة الشهيرة. وبعد ثلاثة أشهر عُثر عليه ميتاً، غارقاً في بركة موحلة بعد ليلة من الإفراط في الشراب. مفارقة حياته وموته الساخرة هو موضوع "أغنية إيرا هايس"، القصيدة الغنائية التي كتبها بيت لافارج وسجلها كل من بوب ديلان وجوني كاش:

عبر الأقنية العميقة ظلت المياه،

لآلاف السنين، تروي محاصيل

أهل إيرا.

ثم جاء الأبيض وسَطا على الماء

أوقف الماء اللُّجَيْن.

* * *

أهل إيرا باتوا جياعاً

أرضهم ملأى بالأشواك

حين جاءت الحرب، تطوع إيرا

ناسياً جَشَع الأبيض.

ليس ذلك هو نفس التأكيد الذي يجري إضفاؤه على معالجة هوليوود لقصة إيرا هايس في فلم سيرة الحياة الذي عُرض عام 1961 بعنوان الغريب.

لم يَكُف الجيش الأمريكي قط عن تقدير مدى قوة العلاقات العامة. فالتعاون والتنسيق الاستراتيجيان اللذان نشآ خلال الحرب العالمية الثانية بقيا مستمرين بعد إلغاء مكتب المعلومات الحربي ومكتب هايس وجرى دمجهما بسلسلة مهمات جهاز العلاقات العامة لدى البنتاغون. والحاجة المطردة إلى كسب تأييد الجمهور والبرلمان لتلك الميزانيات الدفاعية العملاقة ليست الضرورة الأقل الدافعة للتحالف الاستراتيجي مع هوليوود. بقيت آليات العلاقة هي هي كما كانت أيام الحرب العالمية الثانية تماماً: في فلمه الجيش في الأفلام (1997) الوثائقي، الذي أنتجه مركز الإعلام الدفاعي، يقول ضابط الارتباط مع هوليوود في وزارة الدفاع فيليب سُتّرَبْ إن "هوليوود يريد شيئاً منا: يريد معدات، دخول المرافق، قصصاً، عناصر. ونحن لدينا فرصة إطلاع الجمهور على شيء عن الجيش"[19]. أما جو ترنتو من مكتب أنباء الأمن القومي فيعلق قائلاً إن ما "لن تكشف عنه البنتاغون هو مدى ضخامة جهاز علاقاتها العامة. يكفي أن نقول إننا بصدد الحديث عن عدد غير قليل من ملايين الدولارات ربما مئات الملايين التي يتم صرفها من أجل تلميع وصقل صورة ومظهر البنتاغون وأسلحة الجيش". أو كما يقول الراوي: "تقوم مدرسة الإعلام الدفاعي في فورت ميد، مريلاند، بتزويد 3800 عنصر سنوياً بقائمة طويلة من المهارات في مجالي العلاقات العامة والإعلام. إلا أن مصنع هوليوود للصور هو المكان الذي يمارس منه الجيش التأثير الأقوى والأعمق في وعي الجمهور". إن هذا التعاون والتنسيق يوفران على منتجي هوليوود ملايين الدولارات في بند نفقات الإنتاج. تبقى معاينة مسارات القصص والسيناريوهات باباً للمساومة من أجل تحسين شروط التعاون ورفع سقف الحد الأدنى من المكاسب.

وكما كشف بيتر ريسكند في كلامه عن أفلام خمسينيات القرن العشرين، تبقى الحرب والمؤسسة العسكرية موضوعين يسمحان بالمناورة. حين يتم النظر إلى الجيش بوصفه المنظمة والوكالة المركزية للأمة، صورة مجازية تعبر عنا "نحن الشعب"، من شأن أفلام الحرب/العسكر أن تصبح منبراً لمناقشة قضايا اجتماعية وطرح رؤى متضاربة عن المجتمع والإيديولوجيا. غير أن للصور البيانية حدودها، كما كانت فيتنام ستثبت. فأفلام معينة مثل صياد الغزال (1978)، الرؤيا الآن (1979) والفصيلة (1986)، وهي تنتقد الحرب وتشكك بجدوى النزعة العسكرية، لم تلق دعماً من البنتاغون. في حين "حظي" فلم القبعات الخضر (1968)، الذي قام على إحياء شكل وبنية أفلام الحرب العالمية الثانية بـ "تعاون غير محدود من جانب الجيش في أعقاب رسالة شخصية من (نجم الفلم) وين إلى الرئيس جونسون".[20] وفي أفلام الحرب يتمتع جون وين بشهرة واسعة على صعيد أداء دور القائد الصارم، المتشدد والمخضرم؛ شخصية الأب الحازم المتناغمة مع فعاليات القتال، العاكفة على القيام بالمهمة المطروحة مهما كانت، والدائبة على رؤية دورها متمثلاً بخدمة الأمن القومي والطريقة الأمريكية. إن طبيعة الحرب والتكنولوجيا العسكرية شهدتا تغييرات يكاد يتعذر قياسها منذ حروب جون وين. إلا أن شخصية الشاشة التي رسمها هي أم تطور هذا الجنس الفني.

إن السيرورة التطورية البادئة بالرقيب سترايكر في جزيرة آيووجيما أصبحت إحدى أكثر الشخصيات شعبية في السينما والتلفزيون. إلا أن الرجل الصلب المكلف بصنع مقاتلين أشداء قد تغير. ما لبث تدريب مشاة البحرية (المارينز) أن أصبح "كليشة"، ولكنها

"كليشة"ذات أبعاد متزايدة من القسوة المقبولة. صحيح أن "الحرب جحيم"، الحرب قاسية، الحرب هي الضرورة التي لا تُكَرِّر ما هو أكثر من ذلك. العملية نفسها تضفي صفات الوحشية ويتركز هدفها على إنتاج إذعان غير مشروط للسلطة، الجندي الطيب الذي ينفذ الأوامر ولا يتوقف إلى أن يكمل المهمة، مهما كانت بشعة وشنيعة. إنها ذهنية عسكرية مكثفة في عبارة "ليس من شأنهم أن يحاكِموا، عليهم فقط أن ينفذوا الأوامر ويموتوا"، كما أجاد تنيسون وقال عن الكارثة العسكرية النموذجية، عن أم الكوارث العسكرية، اقتحام اللواء الخفيف. غير أن غياب سبب المساءلة أكثر من إحدى وظائف التدريب: إنه نتاج خلط الجيش بالأمة. فحين يكون الجيش حامل التصميم القومي، والتصميم القومي ليس مقتصراً على الأمن والدفاع بل يشمل توسيع دائرة مُثُل عليا كونية - حرية، تحرر، ديمقراطية - يُنظر إليها على أنها واضحة ذاتياً وملكية خاصة عائدة للأمة نفسها، هل ثمة أي مجال للتوقف وطرح الأسئلة؟ ما نشأت وتطورت منذ الحرب العالمية الثانية إيديولوجيا مركبة، يكثر التعبير عنها عبر الثقافة الشعبية التي لا تقف عند رؤية الجيش عنصراً يتعذر الاستغناء عنه، بل وتنظر إلى امتلاك قوة عسكرية طاغية وسيلة لجعل جميع الأوضاع قابلة لحلول عسكرية. وكما في أفلام الحرب في عقدي الأربعينيات والخمسينيات، فإن طبيعة العدو وطريقة عرض الحرب بقيتا مطّردتين. على الدوام تتعرض القضايا للتبسيط والاختزال إلى مجابهة بين الخير والشر، حيث يبقى العدو إلى الأبد قاسياً، متوحشاً ومعارضاً مئة بالمئة لكل ما يحددنا نحن - الولايات المتحدة. وهكذا فإن طبيعة العدو تحدد الأسباب الكامنة وراء وجوب بقاء الجيش، المنظمة التي هي حاملة فكرة "نحن الشعب" مدرباً وجاهزاً على

الدوام. وبعبارة أخرى، لدينا إيديولوجية تؤسس على نحو شامل لناموس الميثولوجيا الأمريكية التاسع: الحرب ضرورة.

تكاد الحرب أن تكون متوغلة في وعي الأمريكيين يوم الميلاد. من الطفولة إلى المراهقة، في اللُّعَب والألْعاب التي يلعبونها، في الرسوم الهزلية التي يتابعونها، عبر العروض التلفزيونية والأفلام السينمائية التي يشاهدونها، يجري تعبئة الأطفال الأمريكيين، تدريبهم وقَوْلَبَتُهم بلغة الجيش وأخلاقه. ثمة رجل الحركة والإثارة، كاملاً مع طيف كامل تجليات الزخم العسكري. ثمة المجند جو المستعد للانقضاض على الأشرار في العالم كله. وثمة صف كامل من الجنود، في سائر الأوضاع القتالية المختلفة، جرى تجميعهم في "قوات خاصة: حَسْم مع العراق". لا حاجة للإتيان على ذِكر ألعوبة جورج دبليو. بوش، مرتدياً زي الطيارين حين هبط على ظهر الطائرات يو. إس. إس. آبراهام لنكولن في أيار/مايو 2003، وثمة غريماه: اللعبة التي تمثل صدام حسين واللعبة التي تمثل أسامة بن لادن. وبين المشهدين ثمة ما يشبه الجيش المولع بالحرب من المخلوقات، الغرباء، المسوخ، المصارعين حتى الموت، الجنرالات، القادة، مع فريق، صدِّق أو لا تصدِّق، من الجرذان العجيبة الملفوفة بملابس العمل مستغرقة في الرقص على أنغام الموسيقا العسكرية!

حين يتعلمون القراءة يعكف أطفال أمريكا ـ مثلهم مثل الأطفال في كل مكان ـ على الرسوم الهزلية. وما الذي يقرؤونه فيها؟ يبدأ العصر الذهبي للرسوم الهزلية الأمريكية بعد الحرب العالمية الثانية مباشرة ويقوم على تجسيد جميع سمات الذهنية العسكرية، المميزة. فكابتن أمريكا الأيقوني، مثلاً، تم إيجاده لمحاربة النازيين؛ بوصفه إنساناً في

الأساس لا يتميز إلا بالقليل من صفات البطولة الخارقة. تكمن قوته الفعلية في تعطشه الذي لا يعرف معنى الارتواء للنصر الشامل وعزمه الدائم على تحقيقه: هو يمثل الولاء الخالص للقيم الأمريكية، وإيمانه بالطابع الأبدي لهذه القيم هو الذي يساعده على النجاح. متلفعاً بالعَلَم الأمريكي، ومجسِّداً روح أمريكا، يقود فريقاً من الأبطال الخارقين - "الغزاة" - ضد جميع مَنْ لديهم مخططات جهنمية شريرة حول أمريكا، مناضلاً في سبيل الحرية، الديمقراطية، العدالة والحقوق الاجتماعية. ولكنَّ هذه القيم تبقى، رغم أنها تُعد كونية، خاضعة للمصادفة والمصلحة السياسية. لقد مر كابتن أمريكا بسلسلة طويلة من التحولات، التي كانت جميعاً متشابهة من حيث العدوانية والنزوع إلى الحرب. في سلسلة "السلطة" للصور الهزلية، يبرز بوصفه جندياً مثالياً، منفذاً الأوامر في جميع التفاصيل حتى حين تعني تدمير المستشفيات وقتل الأطفال وهو لا يشعر بأي قدر من العار حين يتنمر أو يمارس الاغتصاب (الشاذ - اغتصاب المجندين الذكور) بين وقت وآخر في مسلسل مارفل "النهائي"، يكون جندياً عجوزاً، جمهورياً حتى العظم، نوعاً من جون وين ينتمي إلى عصرنا. وفي طبعة إضافية أخرى، نجده جندي مشاة بحرية مدعوم وراثياً، ميالاً لاعتماد الحد الأقصى من التحامل والانحياز. إذا كان من المفترض عد الكابتن أمريكا مجازاً يعبر عن الولايات المتحدة، فإن نسخاً مختلفة تقدم تصورات ذاتية متباينة عن أمريكا. من غير المحتمل أن يقبل أي جمهوري من المحافظين الجدد على الانضواء تحت راية الكابتن أمريكا التقليدي، بزيه الزاهي المزين بالنجوم والخطوط وبياناته المطردة عن تفوق القيم الأمريكية. ومن شأن ليبراليي أمريكا أن يكونوا مرتاحين تماماً مع نسخة الجمهوري "النهائي"، وهو كيان خارج المكان والزمان،

شخص ملطخ بشيء من العار ولكنه يمثل الروح الأمريكية الحقيقية، شخص تحب أن تجده في صفك حين تسوء الأحوال، حين يقع خطأ ما. أما بالنسبة إلى باقي العالم فإن النماذج المختلفة للكابتن أمريكا تبدو جزءاً لا يتجزأ من البرنامج الصارم الذي لا يقبل النقاش للغطرسة العسكرية المهووسة بالهيمنة على العالم.

لكثير من أبطال الرسوم الهزلية، بالطبع، أخلاقيات أكثر تعقيداً: فوولفراين رجال الاكس (مثل كابتن أمريكا، قاتل أيضاً في الحرب العالمية الثانية)؛ السؤال، إحدى شخصيات العصر الذهبي، كان يتحدث بلغة الشعر، بدا ميالاً إلى العنف إلا أنه ما لبث أن أصبح أحد مقاتلي الزين بعد تجربة شبه قاتلة؛ ولوبو رابطة العدالة، رد هزليات الدي سي. على وولفراين مارفل، غريب بجسم يتعذر تدميره وصياد ميال إلى اقتراف المذابح. أما أبطال ما بعد حرب الخليج الهزليون، مثل المعاقب والكترا، فيكعسون دور أمريكا بوصفها شرطي العالم (السيء). لبعضهم حتى جذور في تربة الشر مثل الفارس الشبح وشيطان. إن سبون (الجرثومة) خليط جامع لسائر الأبطال العسكريين الملتبسين أخلاقياً. إن سبون هذا، وهو عنصر سابق من عناصر وكالة الاستخبارات المركزية، قضى نحبه في إحدى المهمات وانتقل إلى الجحيم حيث تحول إلى جني جهنمي ليخوض حرباً أبدية متواصلة ضد السماء. يعيش في أحد أزقة نيويورك مع مجموعة من المشردين، دائباً على إشباع نهمه للانتقام. وعلى الرغم من توفره على قوى سحرية هائلة، فإنه يفضل القتال كأي جندي بأسلحة كبيرة والاشتباك في شجارات مباشرة بالأيدي. جسده الذي يكون في حالة شبه تحلل أبدية، يتعرض للخراب مرات غير قليلة؛ هو قادر على ترميمه بقواه غير أنه يفضل ارتداء جروح

هائلة (بعضها لا يزال مقطوباً)، مستعرضاً إياها كما لو كانت أوسمة حصل عليها في معاركه. يبقى العنف لغته، والأسلحة قواعده اللغوية؛ وهو ينخرط في عمليات عنف غريبة وبشعة دونما سبب. إن الرسالة الكامنة في العمق بسيطة ومباشرة: العنف جيد ومشروع. إذا كنت متوفراً على القوة فإن لك حق استخدامها، وجودة العنف تتناسب طرداً مع قدرته على الإبهار والإثارة.

من "مدرسة" الرسوم الهزلية هذه يتخرج الأطفال ليصلوا إلى "كلية" مشاهد العنف في ألعاب الفيديو. فأكثرية هذه الألعاب مصممة وفقاً لغاية محددة متمثلة بترويج ثقافة الحرب القائمة على إبراز عمليات إطلاق النار، القتل ونسف الأشياء. وفي ألعاب مثل معركة قاتلة، قيادة الصاروخ، ميدان المعركة وقتل الكومانتشي المفرط، وهي مشتملة على مشاهد عنف مرعبة، ليس الهدف، ببساطة، سوى قتل أو اقتناص الخصم؛ أما المصير (دوم Doom) وحلقاته المختلفة فلا ينطوي إلا على سلسلة أبدية متواصلة من عمليات القتل الرقمية التي لا تعرف معنى الرحمة. والنساء في هذه الألعاب، إذا وُجدن، بيمبوات معرفية ببساطة، نسخ إلكترونية عن لُعَب باربي، أو معقدات نفسياً مثل الذكور. ثمة علاقة حميمة بين ألعاب الفيديو، الواقع الافتراضي والجيش. فاختبار -القنابل الذكية-، تلك التي كثيراً ما أخطأت أهدافها في حرب الخليج، تم في الفضاء المعرفي. ليس غريباً، إذن، أن تصبح أسواق الأقراص المدمجة غارقة في بحر من سيناريوهات "اقتنصْها!"، مشاهد تقليد طيران، مقاتلات نفاثة وإعادة تجسيد افتراضية لحروب تاريخية، ليس فقط لأن الناس يحبون هذه الألعاب، بل لأن توجيه الأسلحة وإجراء البحوث ذات الأغراض العسكرية قد أصبحا جزأين لا يتجزأان من ألعاب

الفيديو. كان للمصير تأثير كبير على مشاة البحرية في القوات المسلحة الأمريكية إلى درجة أنهم أنتجوا طبعتهم الخاصة من هذا الفلم وهو متوفر للنسخ على الشبكة تحت اسم مصير المارينز. ومن غير المستغرب أن له استخدامين: هو للتجنيد كما للتدريب. إن الجيش الأمريكي يتعاون الآن تعاوناً وثيقاً مع قطاع صناعة الألعاب لتطوير برمجيات هادفة إن إعداد الشباب لحياة زاخرة بالصراعات المسلحة وقائمة على حرب أبدية. من فلم جيش أمريكا، أحد أكثر ألعاب التجنيد شعبية ورواجاً، يستطيع الشباب أن يتعلموا فن قتل جنود العدو وهم لا يزالون في "بيجاماتهم" عاكفين على تناول طعام الفطور، ثم يهتدون إلى عنوان مركز تجنيد الجيش المحلي للالتحاق بصفوف الجيش. وفي كوما: حرب، من تطوير وزارة الدفاع وألعاب كوما عن الواقع، تستطيع أن تعد نفسك لتنفيذ مهمات فعلية مستندة إلى صراعات منتمية إلى عالم الواقع. تقوم اللعبة على استخدام تكنولوجيا الأقمار الصناعية لتحديث نفسها بانتظام، على توفير معلومات استخباراتية عسكرية صحيحة، وعلى إعادة خلق "واقع" ما يمكن أن يكون حادثاً بالفعل في منطقة صراع محددة. وهكذا يكون الممثلون قادرين على محاكاة تقارير أنباء واقعية مثل الاقتحام الأمريكي للموصل العراقية، ذلك الاقتحام الذي تمخض عن قتل نَجْلَيْ صدام حسين: عُدي وقُصي، أو الإغارة على جبال تورا بورا في أفغانستان في عملية مطاردة أسامة بن لادن ـ وذلك كله وَهُم جالسون في غرف معيشتهم المريحة.

يتكرر قلب الألعاب إلى أفلام. تذكروا المعركة القاتلة، الخيال الأخير والشر المقيم مع حلقاتها المتسلسلة. الأفلام أيضاً تغدو ألعاباً كومبيوترية: المصفّي (Terminator)، هانيبال وملفات اكس. ثمة أفلام

ليست أكثر من إعلانات مبجلة لمصلحة الجيش الأمريكي: بندقية سريعة (Top Gun) (1986) وخلف خطوط العدو (2001)، مثلاً. وهناك، بعد ذلك عروض تلفزيونية مؤيدة للجيش ولعقليات مؤسساته المختلفة: JAG وNCIS. نستطيع توسيع "المجمع العسكري ـ الصناعي ـ التجاري" وجعله "المجمع العسكري ـ الصناعي ـ التجاري ـ الترفيهي". وكما يقول هنري جيرو فإن – ألعاب تعلم فن القتال تعرض زواجاً مثالياً بين وزارة الدفاع، البنتاغون، بموازنتها العسكرية المتسارعة، والصناعة الترفيهية، بمواردها السنوية التي تصل إلى 479 ملياراً من الدولارات، بما فيها 40 ملياراً من صناعة ألعاب الفيديو". وهذه الصناعة توفر غطاء مناسباً لألعاب البنتاغون الحربية في حين توفر وزارة الدفاع هالة من الصدقية لمنتجات الشركات الأمريكية ذوات الأغراض الحربية. وإذا كان التعاون والتنسيق بين وزارة الدفاع والصناعة الترفيهية مستمرين منذ عام 1997، فإن ثقافة الحرب الدائمة الممسكة الآن بخناق الولايات المتحدة قد أضفت على هذه الشراكة حياة جديدة وبالغت في زيادة حجم حضورها في الثقافة الشعبية"[21].

في المدارس أيضاً يجري شحن الشبيبة بالثقافة العسكرية. وبالفعل فإن حضور الجيش في المدارس يوازي قوة حضوره في الصناعات الترفيهية، على صعيدي التعليم والتجنيد. ففرقة تدريب ضباط الاحتياط الشباب (JROTC) باتت جزءاً أساسياً من التعليم الثانوي في أمريكا كلها. وفي ظل إصلاحات جورج دبليو. بوش التعليمية، تتعرض المدارس التي لا توفر لعناصر الجيش والعاملين في دوائر التجنيد فرص التواصل الكاملة لخطر ضياع المساعدات الاتحادية كلها. المدارس ذاتها بدأت تشبه السجون، إذ باتت تركز على "الأمن" قدر

تركيزها على التعليم: ثمة آلات تصوير للمراقبة، حملات تفتيش دورية بحثاً عن الأسلحة والمخدرات، حراس مسلحون، أسوار مسيَّجة بالأسلاك الشائكة وتدريبات احتجاز، غدت شبه عامة. وبعيداً عن تطوير الفكر النقدي، يجري تلقين الطلاب ضرورة التسليم بالذهنية العسكرية القائمة على الانضباط الصارم، على التحكم والمراقبة وعلى الإذعان غير المشروط للسلطة وأربابها. يُعرف هذا باسم الحب الخشن! ذلك النوع من الحب الخشن الذي كان الرقيب سترايكر يوزعه في الأزمنة الغابرة. وما إن يغادروا المدرسة حتى يقع الصبية والفتيات فريسة سهلة للصراعات الشائعة، لقمصان كرة القدم وقبعات البيزبول. فالصرعة الصفراء المعبرة عن زنجيين في الزي العسكري هي أداة الاختبار بالنسبة إلى حَمَلة "انزلوا إلى الشارع!" لجيش الولايات المتحدة الموجهة تحديداً إلى الأمريكيين الشباب من ذوي الأصول الأفريقية. والشباب الأكثر ولعاً بما هو رائج (بالموضة) لا يلبثون أن يصلوا إلى شراء أحدث مبتكرات مصممي الأزياء العسكرية من مخازن الجيش وسلاح البحرية: سترات مموهة، نظارات طيارين شمسية، مناظير رؤية ليلية، أقنعة غاز، أحذية عسكرية ومعدات فدائيين. إنهم يركبون ويسوقون، بطبيعة الحال، سيارات الهمفي العسكرية التي اشتهرت بعد استخدامها في عاصفة الصحراء، استكمالاً لأوهام البريق العسكري.

إن لضرورة الحرب جذوراً عميقة في الميثولوجيا الأمريكية. ذلك هو السبب الكامن وراء سهولة خروج الجيش بقدر كبير من السهولة من الثكنات والاستيلاء على جزء كبير جداً من حياة أمريكا، مجتمعها وثقافتها. لذا فإن من الطبيعي جداً أن تبادر مجلة تايم إلى إعلان -الجندي الأمريكي شخصية العام- في 2003. ولكن، ليس ثمة ما

يدعـو إلى حـصـر الأمـر بسنة واحـدة. فـالجندي الأمـريكي هـو، في الحقيقة، شخصية القرن الأمريكي.

كـما أظهـرت أفـلام الخمـسينيـات، يتعين على الأمن القـومي أن يسعى دائماً للاشـتباك ليس فقط مع الأعداء الخـارجيين بل ومع الأعداء في الداخل. وهذه الحـرب الداخليـة، الوطنيـة تكون حـتى أكـثـر شـمـولاً واتساعاً. بات التمييـز التقليدي المعهود بين الجيش، الشرطة والضابطة العدليـة الجنـائيـة ضبـابيـاً. فعلى امـتداد العقـود الثـلاثة الماضيـة، جـرى استحداث فرق "مكافحة إرهاب" داخل الجيش، وتم تشكيل وحدات شبه عـسكريـة داخل قـوات الشـرطة. لذا فـإن الشـرطة تعـمل في ظل تعـاون وتنسـيق وثيـقين مع الجـيش، مـحـافظة علـى سلسلـة قـوية مـن الـروابط العـمليـاتيـة، التـدريبيـة والإيديولوجـيـة. ووحـدات الجـيش تضطلع بدور رئيسي في مجال "الأمن الداخلي"، مع تدريب وحدات الشرطة وتسليحها مـثل الجـيش، بفـرق اقتـحـام على غـرار وحـدات الإنزال البـحـرية، مـثـلاً. أصبحت المهمات الشرطية اليومية روتيناً توحد وتستخدم تكتيكات شبه عـسكرية، وقـد شـاهـدنا ذلك للمـرة الأولـى في "مـعـركـة سيـاتل" لدى التـصـدي لاحـتـجـاجـات عـام 1999 على العـولمة. أمـا الطبـعـة المحلية للضـربة الاسـتبـاقيـة الموجهـة إلى دولة ذات سيـادة فيـمكن أن نـراهـا في تشـريع مـا بـعـد 9/11 الذي يمنـح الشـرطة وقـوات الأمن صـلاحـيـات التـوقيـف، السـجن والاحـتـجـاز دون أي سـند حـقـوقي تمثيـلاً، اتهـامـاً أو محـاكمة ضد أي شـخص يمكن أن يكون موضع اشتباه حول كونه إرهـابياً أو متوفـراً على معلومات عن الإرهـاب. جرى إحـلال فكرة مأخوذة مباشرة من فلم الخـيـال العلمي الذي يحـمل عنوان تقـريـر الأقليـة، حـيث تتم عمليـات التحقيق والمعاقبـة للجـرائم قبل وقوعهـا، مـحل المبدأ التقليـدي

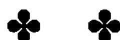
المعـروف الذي يقـول ببـراءة المتـهم إلـى أن يدان. وكـمـا فـي الفلم، فـإن برنامـج "مـعـرفـة المعلومـات كلهـا" الذي مـا لبث أن عُـدل اسـمـه ليـصـبح برنامـج "مـعـرفـة المعلومـات عن الإرهـاب"، عـاكف على جـمـع بيـانات عن حركات معينة وعن فعاليات عادية لمواطنين (تغييرات بطاقات الاعتماد، قوائم استعارات الكتب في المكتبات، دفاتر التسجيل في الجامعات). يجري حض المواطنين على التجسس على تصرفات الجيران، على التنبه إلى مثيري الريبة وعلى تزويد المراجع الحكومية بالمعلومات، مع تزويد كمبيوترات الأجهزة الأمنية في المطارات بأسماء ملايين من المواطنين العاديين الذين يعدون، بسبب خلفياتهم العرقية أو خصوصيات أسمائهم أو مظهرهم الخارجي، إرهابيين محتملين، بمن فيهم أعداد من المتظاهرين ودعاة السلم. يجري تنبيه المنتقدين على اختلاف مشاربهم وتوجهاتهم إلى ضرورة "مراقبة ما يقولونه"، مثل قوائم أسماء "الخونة" منشورة على مواقع الإنترنت. وأجواء الحرب الدائمة المترتبة على مثل هذه التدابير تصب في الخزان اللانهائي للبراءة الأمريكية وتفعِّل الأول والثالث من نواميس المثيولوجيا الأمريكية: ناموس الخوف جوهري، وناموس الجهل نعمة. أما الاستجابة الوطنية التي يولدانها فتستلزم موافقة غير مشروطة على السياسات والخطط "الأمنية" مهما كانت مثيرة للشك من منظور القانون والأخلاق. وتماماً كما كانت الحرب التي شُنت على البلدان الأجنبية ذات دوافع ربحية قوية، كانت الحرب في سبيل "أمن الوطن" هي الأخرى مستندة، بطبيعة الحال، إلى أساس من المنطق الاقتصادي. كتب هنري جيرو يقول:

إن الولايات المتحدة دائبة على إعادة صياغة النزعة التسلطية في قالب نزعة وطنية مسعورة. وهذه العملية تأتي مصحوبة بتشريعات

مضادة للإرهاب تضفي صفة الشرعية على الحد من الحريات المدنية والحريات العامة مع إضفاء صفة القدسية على مراقبة المنشقين والمعارضين واعتقال، إن لم يكن تعذيب، أولئك الذين يُعَدُّون خطراً على السلامة الجماعية... ومها يكن، فإن النخب الحكومية والمؤسساتية تقوم بما هو أكثر من ترجمة الهواجس الجماعية بشأن اللايقين إلى مخاوف مخصخصة بشأن السلامة الفردية. وهذه النخب تقوم أيضاً بخلق الشروط المناسبة لـ "اقتصاد خوف" يرفد نهر أرباح الشركات. إضافة إلى تعرضهم للمعاينة، التفتيش، المراقبة، التمحيص والاستجواب، سيتم إخضاع سكان الولايات المتحدة وحليفاتها أيضاً لضغط رأس المال العاكف على صُنع "مجسات جرثومية وبرمجيات اكتشاف الأخطار"، جنباً إلى جنب مع "تكنولوجيات خفية للرصد، مراقبة البيئة وتفسير بيانات... محولة إياها إلى منظومة متكاملة موحدة" سيغدو "الأمن"، بعبارة أخرى، مرفقاً مدنياً كامل الأوصاف مثل مرفقي الماء والكهرباء.[22]

وفقاً لرؤيتها لذاتها كانت حروب أمريكا جميعها نتيجة تصرفها المنطلق من الرغبة في فعل الخير. وكما يقول سيدني لنز فإن الأسطورة تؤكد أن الولايات المتحدة "حاولت دائماً تجنب الحرب؛ وحين اضطرت إلى السير في المسار العسكري، نادراً ما كانت تفعل ذلك بدوافع الكسب أو المجد. كانت حروبها، على النقيض من ذلك، تخاض فقط خدمة لمبادئ سامية ونبيلة مثل حرية البحار، حق تقرير المصير، ووضع حد للعدوان. وتزعم الأسطورة أن الولايات المتحدة ظلت، على صعيدي الفكر والممارسة العملية، معادية للحرب، معادية للإمبريالية، معادية للكولونيالية. لم يسبق لها أن سعت لامتلاك بوصة واحدة من أراضي

الغير، والمستعمرات القليلة التي حصلت عليها عوملت بمنتهى اللطف وحُررت فور سماح الظروف بذلك". أما في الواقع فليست "أمريكا الخيّرة الكريمة" إلا سراباً خادعاً: "ليست موجودة ولم يسبق لها قد أن كانت". فعلى النقيض من الاعتقاد الشائع والأسطورة المصطنعة "المفبركة" يعود "الاندفاع إلى التوسع ـ على حساب شعوب أخرى ـ إلى بدايات الولايات المتحدة نفسها"[23] مثله مثل عشق الحرب لذاتها ومن أجل الفوائد التي تجلبها.



الفصل السادس

الجندي الكوني: أمريكا بوصفها رواية كوكبية

إنه ليل. ثمة جندي يشق طريقه بحذر عبر خراب إحدى قرى الغابة. جثث رفاقه الجنود مقطوعة الآذان مبعثرة بين القرويين القتلى. صوت الأنين الشاكي مسموع. في مبنى مدمر يعثر على قرويين: فتاة وصبي، موثقين وراكعين أمام رقيبه المشغول بنظم غنائمه ـ آذان جنوده ـ في عقد. ما الذي جرى هنا؟ تمت إبادة هذه القرية، يقوم الجندي بلَوْم رقيبه، هؤلاء الناس كانوا، جميعاً، أبرياء. بحركة مجنونة، يلوِّح الرقيب بتعويذة قوَّته، بعقده المصنوع من الآذان البشرية، ويفسر: لم يسمعوا الكلام. جميعهم خَوَنَة، عناصره، القرويون، كلهم مستعدون للانقضاض عليك وطعنك في الظهر. يقول الرقيب: "كيف حصل هذا الأمر اللعين؟" "حصل ونقطة على السطر". يحاول الجندي أن يكون استرضائياً، يقول: "انتهت فترة خدمتي. لا أريد إلا العودة إلى الوطن. هيا نذهب!" غير أن الرقيب مكلف بمهمة: "أنت مثل الآخرين تماماً، تريد فقط أن ترحل وكأن شيئاً من هذا لم يحصل. إلا أنه حصل ولا يمكن شطبه وكأنه لم يكن. لقد حصل. هل تسمعني؟" يقول الرقيب بإصرار. يثور على الجندي، يأمره أن يثبت أنه ليس خائناً بإطلاق النار على الأسيرين بوصفهما جاسوسين. وحين يرفض، يُقْدِم الرقيب، ببرود، على إطلاق النار على الصبي في الرأس. ينقض الجندي على الرقيب ويصرعه أرضاً، ينتزع الفتاة الساخطة ساحباً إياها من حضن الجثة. يهربان، ولكنهما مطاردان. يسدد الرقيب ويطلق النار على مرؤوسه المتمرد في الساق؛ يصرخ وهو يقع طالباً من الفتاة أن تركض. يقوم الرقيب برمي

قنبلة على شبحها المبتعد الذي يمزقه الانفجار. شديد السخط على هذه المذبحة الطائشة، يسدد الجندي سلاحه على الرقيب؛ تحت وابل غزير من الرصاص يقتل كُلٌّ منهما الآخر.

مع ضوء الفجر الباكر تصل حوّامة لتحط. ينزل ضابط أمريكي من الآلة الدائرة بصخب ويتوغل في القرية المدمَّرة حيث تكون عملية تطهير جارية على قدم وساق. عنصر من الفريق الطبي عثر على جثة الرقيب وراح يعاين، بكثير من التهيب والجزع، عقد الآذان البشرية، قائلاً لزميله: "كم أكره أن أكون هذا الوغد السافل المسكين الذي سيتعين عليه أن يفسر هذا السلوك الدنيء لأبويه، للبابا والماما! "ويسأل آخر": كيف نكتب عن هذا؟ "فيرد الضابط": لم يحدث أي شيء هنا على الإطلاق. سجِّلوا أنهم فُقدوا في المعركة ـ لم تعثروا على أحد. نسمع الضابط وهو يغادر متصلاً عبر اللاسلكي بـ"حمار الوحش" لإبلاغه عن وجود عشر جثث مع الإيعاز بوضعها في الأكياس وتجميدها. ذلك هو المشهد الذي يبدأ به فلم الجندي الكوني للمخرج رونالد إيمريخ في 1992.

بعد التمهيد الذي يحمل عنوان "فيتنام" 1969، ينتقل المشهد إلى "اليوم" ليقدم الذروة، الفكرة التي تشكل محور قصة الفلم. ثمة طائرة شحن تهبط في الصحراء وتلفظ شاحنة عملاقة، مشؤومة، على المدرج، حيث عُصبة من الجنود الحرس في الانتظار. تغمغم الشاحنة وتنتفخ أمام أعيننا. جنود بملابس صحراوية يخرجون منها. يصطفون في رتل للتفتيش أمام الخبير الفني الذي يتولى اختبار المناظير الآلية المثبتة والخوذات التي يعتمرها الجنود للتأكد من أنها ترسل صوراً واضحة وتبث رسائل صوتية بعيدة إلى أجهزة المراقبة والرصد الموجودة داخل العربة. وفي أثناء مرور الجنود بالتفتيش نتعرف على العسكريَّيْن اللذين

رأيناهما وكل منهما يقتل الآخر في القرية الفيتنامية. وفوراً، يتم نقلنا من أهوال الحرب التقليدية المرعبة إلى عوالم الخيال العلمي وإعدادنا لاستقبال عبارة توضيح الصورة المتكشفة: "للمستقبل موقف سيء". لقد جرى إعادة بناء هذين الرجلين بعد إعادة خلقهما بوصفهما جنديّين كونيّين. ثم نراهما وهما يقومان بما هو فوق طاقة العسكريين أو عناصر الشرطة العاديين. في سد هوفر، ثمة إرهابيون احتجزوا عدداً من الرهائن الذين سيقتلونهم، واحداً بعد الآخر، إلى أن يتم إطلاق سراح زملائهم من السجن. ولكن الإرهابيين ليسوا بمستوى التكنولوجيا المتفوقة والقدرات الرهيبة للجنود الكونيين. حوامة محلقة تقترب بسرعة. بيسر، يقفز الجنود الكونيون من الحوامة إلى الماء، يقطعون مسافة الميل والنصف إلى السد سباحة في أقل من أربع دقائق، يتسلقون الأبراج مثل سرب من العناكب على شريط ثم ينزلقون على الطريقة الاسترالية ـ ووجوههم إلى الأمام ـ على الجدار الداعم كما لو كان رصيفاً مستوياً. تحركاتهم كلها مراقبة ومرصودة من قبل العلماء هناك في الشاحنة. يسارع الجنود الكونيون إلى الإجهاز على عناصر الحراسة الذين كلفهم الإرهابيون بالحراسة، ويدخلون السد. وحين يتعرض أحد جنود المستقبل هؤلاء للحصد من قبل الأشرار، فإن جراحَه تنزف بغزارة ويقع، مقتولاً على ما يبدو. غير أن ذلك ليس البنيان الذي يبتكره الخيال العلمي جندياً كونياً. لحظة اطمئنان مهاجميه إلى زواله الواضح، تتحرك يده الميتة تلتقط سلاحاً يستخدمه بكفاءة للقضاء على الإرهابي المتحكم بالقنبلة، الميزة التي منعت القوات التقليدية من إنقاذ الرهائن. وبعد بضع طلقات إضافية للقضاء على من بقي من الإرهابيين تكون المشكلة قد حُلَّت. مؤتمر صحفي يُعْقَد على عجل لجمهرة الصحفيين المنتظرين.

يعلن ضابط في الزي العسكري: "إنه النجاح الثالث للجنود الكونيين - دون قتلى، دون جرحى. أما هويات الجنود الكونيين فتلك من الأسرار المكتومة".

لقد ظلت الأفلام النوعية، على الدوام، ذات آلية تخصها، ومع ذلك فإنها تنجح ليس فقط بخروجها على المألوف، بل ولأنها تجسد، تستند إلى وتسترشد بما لدى أمريكا من قيم، مُثُل وخبرات. إذن، لابد لفلم الجندي الكوني من أن يكون، إضافة إلى سائر عناصره المستحيلة والمنافية للعقل، متمتعاً بنوع من التصور الواضح للمآزق الصعبة التي تواجه الإمبراطورية الأمريكية. ما فوائد القوة وعواقبها؟ ما العواقب الإنسانية المترتبة على صيرورة مبدأ القوة القَدَري السلطة المهيمنة؟ القسوة متجذرة في الصراع: كيف يؤثر هذا على قواته الخاصة؟ ما الذي يعنيه الأمر على الأصعدة الإنسانية، الاقتصادية والسياسية في أمكنة بعيدة "هناك" بالنسبة إلى أناس آخرين؟ في صلب منطق الإمبراطورية الأمريكية هناك على الدوام نوع من التوتر الكامن في عمق السعي إلى التمييز بين الصديق والعدو، جنباً إلى جنب مع الخوف الدائم من الغَدْر. فالقوة الداعمة للإمبراطورية تعوِّل على التفوق التكنولوجي؛ وهي ذات ثمن باهظ، وتستوجب تنظيماً شاملاً للأمة واقتصادها. ومدى نفوذ الجبروت الإمبراطوري يعني المبادرة إلى استعراض العضلات للتأثير في أحداث بعيدة عن أرض الوطن، امتلاك القدرة على التحكم عن بعد بأساليب بعيدة عن متناول الأمريكيين العاديين. وفي الفلم تكون التوترات والآثار المترتبة على منطق الإمبراطورية متجسدة بالشخصيات المركزية: الرقيب آندرو سكوت، القاتل المهووس الذي تتركز غايته، كما يفسر لاحقاً، على مجرد "كسب

هذه الحـرب"؛ وغـريمه الجندي الطبيب لوك دفـيـرو الذي لا يحلم إلا بالعـودة إلى الوطن. مـا مـدى إمكانيـة إدارة الظهـر للمآزق الناجمـة عن ممارسة القوة والرحيل؟ هل يمكن مجرد الابتعاد؟ ما مدى إمكانيـة إبقاء تفـاصـيل وعـواقب ممارسـة الحكم الإمـبـراطوري بعيـدة، في منأى عن الحيـاة العـادية، هناك في أمريكا؟ ومـا سـبيل تفسـيـر الأمـر كله للمـامـا والبابا؟ مـا الذي يعرفـانه عن بيان المهـمة، ومـا الذي ينبغي أن يعـرفاه عن واقع الرسالة الإمبراطورية؟

بين مـا هو مثـالي ومـا هو واقعي هناك الظل أو الشبح. وبالنسـبـة إلى أمريكا ظَلَّ الشبحُ أو الظل متثملاً بأمريكا. أصالة الحالة لا تقل عن حتميتها. فإرادة التوسع، الانتشـار، المنافسـة والتفوق متجذرة في عمق فكرة أمريكا بالذات. إنها السبب وراء استيطان الأرض من البداية، وهذا الفهم للتاريخ هو التراث الثقافي العائد لشعبها. ظلت مسألة بلوغ مصير أمريكا، الحفاظ عليه وصيانته تعني سلسلة من الصراعات، من الحروب مـختلفـة الأنواع ـ السـاخنة، البـاردة، الطاحنة الوحـشـيـة، الإقليـمـيـة، الحدودية والعابرة ـ وتجعل من الحرب موضوعاً متجذراً في عمق الوعي الاجتماعي للحياة القومية، الصورة المجازية المثالية بالنسبة إلى من يرون أنهم "قادرون". غير أن جميع المُثُل التي تدعي أمريكا الوقوف في صفها، تلك المثل التي تعكسها وتعدها وصفاً ذاتياً، تتركز، بالمقابل، على صورة السلم، حرية السعي إلى الوفرة النموذجية لنمط حياتها وفقاً للمبادئ التي قامت على أساسها الدولة التي هي من صنع الشعب وبجهوده ومن أجله. من الأمور الطبيعية في مستعمرات المستوطنين غرس روح "انهض واذهب!"؛ والصعوبات المحلية هي الزخم الدافع إلى الحركة، إلى البحث عن مكان جديد غير مثقل بأي مشكلات. وأي مستوطنة ذات أبعاد قارية

لا تستطيع أن تعيش وتتوسع موفِّرة فرصة الاستمرار في حالة السلم لأهلها إلا من خلال الحرب. ومثل هذه المستعمرة الاستيطانية إمبريالية في العمق وإقليمية كلياً ـ في الوقت نفسه.

تتمحور أساطير أمريكا وخرافاتها حول الحرب، حول مآثر السلاح، تلك القوة التي اجترحت للأمة مدى جغرافياً ووجوداً سياسياً. ظلت القوة واستخداماتها، على الدوام، في قلب التجربة الأمريكية. والإيديولوجيا المستخلصة من هذه الحكايات تشيد بفضائل السلم والاستقرار الداخليين، بالتنبه إلى ضرورة الدفاع عن النفس والاستعداد له، ولكن دون إهمال الاستمتاع الهادئ بمواصلة الحياة. تبقى أمريكا فريدة من حيث أنها أمة تحددها الأفكار ورموزها، بدلاً من أرض أو شعب معينين. فاستيطان أمريكا بدأ مشروعاً إمبراطورياً. والأمة التي أعلنت استقلالها نشأت بوصفها "إمبراطورية"، كما سُميت من البداية. ما لبثت أن ورثت عباءة القوة الإمبريالية التي أطاحت بها عن طريق التنظير لنفسها والزعم بأنها المعنى الصحيح للأمة والإمبراطورية. ومن خلال إعلان أنها أمة قائمة على أساس مبادئ محدَّدة هي التعبير الأكمل والأمثل لحلم الإنسان، كانت الولايات المتحدة حديثاً مؤهلة عن جدارة للاضطلاع بحَمْل رسالة بناء كيان إمبراطوري على أنها قدرها المعلن. إن أمة من المهاجرين تظل كتلتها السكانية دائبة على النمو عبر اجتذاب موجات جديدة من الهجرة ليست شعباً. وما صنع الشعب الأمريكي إلا عملية غَرْس واستيعاب جملة الأفكار والرموز التي تقيم عليها الأمة هويتها. فالتجربة المشتركة للشعب الأمريكي مكتسبة من خلال المجيء إلى أمريكا. والكتلة الكبرى من سكان أمريكا جاءت إلى أمريكا لدى إغلاق التخوم الغربية. وكما رأينا في الفصل الرابع فإن ما

يزيد على أحد عشر مليوناً من المهاجرين شقوا طريقهم إلى أمريكا بين عامي 1870 و1900، وأن 60 بالمئة من أهالي كبرى المدن الأمريكية كانوا، مع حلول عام 1900، إما أمريكيين ولدوا في الخارج أو أمريكيين جيل أول. كان التاريخ الأمريكي تجربة تم تعلُّمُها، جرى بناؤها والإحاطة بها، بوعي، عن طريق مؤسسة الثقافة الشعبية ورواياتها الأسطورية، الصيغة الأسهل على الهضم والتمثُّل من صيغ التثقيف الإيديولوجي بالنسبة إلى من هم على طريق التحول إلى أمريكيين. تمثلت القوة التي أبقت الأمة متماسكة بالبوتقة الإيديولوجية، بالمُثُل الإيديولوجية للوصف الذاتي الأمريكي. ومفهوم أن التراث والتاريخ الأمريكيين روايتان كونيتان قابلتان للتطبيق في كل زمان ومكان هو أحد أركان هذه الإيديولوجيا ـ لعله المفهوم المتمثل بالناموس العاشر للميثولوجيا الأمريكية.

أمريكا هي الملجأ؛ إنها ملاذ مؤهل لتوفير العلاج الشافي لسائر علل العالم القديم وأمراضه. كانت جملة مشكلات الحرب، الاضطهاد، الاستبداد والفساد هي كوارث حياة السلم التي أراد مسوطنو أمريكا أن يهربوا منها. والقيم الإيجابية التي جاؤوا لتفعيلها تمثلت بالحريات القائمة على السلم، بتمكين كل فرد من أن يقرر بنفسه أفضل طرق الحياة التي تناسبه دونما قيود مفروضة من حكومات قمعية أو عواهل وملوك من مختلف المشارب. الحياة، الحرية والسعي إلى السعادة ـ هل ثمة أي مفاهيم أكثر قدرة على التوحيد بالنسبة إلى أولئك الهاجرين لحياتهم القديمة والحالمين بما هو أفضل في الأرض الجديدة المقدر لها أن تكون وطنهم؟ يشكل الهدوء الداخلي الضروري لبناء حياة أفضل جوهر الحلم الأمريكي. وقد جرى التعبير عن ذلك من منطلقات توراتية منذ البداية ـ فأمريكا هي أرض كنعان، أرض اللبن والعسل، المأهولة

بني إسرائيل الجدد. وأولئك الذين وصلوا إلى أرض الميعاد هذه إن هم إلا أناس مستعدون للعيش في سلام، أناس يحبون السلم ويسعون إليه ـ وتلك لازمة يعشقها جورج دبليو. بوش الذي درج على الإكثار من تلاوتها في خطب ما بعد 9/11، التاريخ الذي بدأ منه عملية إعداد أمريكا للحرب فأصبح، كما دأب على تذكير الناس بإطراد، رئيس زمن حرب.

تضاهي فكرة أمريكا، حسب المنطلقات الكوكبية، جملة مُثُل أمريكا، من حيث كونها مفهوماً إنسانياً كونياً شاملاً. وكل من إعلان الاستقلال والدستور يحرضان على استخدام لغة نثرية رشيقة للتعبير عن سلسلة من المفاهيم والحقائق العظيمة بوصفها تعاليم إنسانية كونية ثابتة وواضحة وضوح الشمس. وهذه المفاهيم، حين يتم إدراكها بصيغتها النموذجية المثالية، تتجاوز السياق والظرف وتأبى الاعتراف بالتفاصيل المحلية. لم يقف الأمر عند صيرورة أمريكا وطناً لمهاجرين وافدين من العالم، بل تجاوزه، إذ باتت، من حيث الجوهر والمعنى، باقة أروع وأجمل أحلام العالم والإنسانية. إنها الملاذ الحلم بالنسبة إلى كل الإنسانية التواقة لأن تكون حرة. لذا فإن من الطبيعي أن يرى الأمريكيون أساطيرهم ورواياتهم التاريخية بوصفها الرواية العظمى، بوصفها قصة كوكبية لما سيكون، وينبغي أن يكون، عليه العالم، شرط أن يستطيع. تبقى أمريكا حلماً مسيحانياً ذا أبعاد كوكبية؛ تتلخص رسالتها بأن تكون مستقبل الإنسان. وحين تتعرض أمريكا للتهديد ـ هدفاً لهجمات، مشغولة بالدفاع عن النفس أو منخرطة استباقياً في نزاع معين ـ فإن ما يواجه الخطر ويجب الدفاع عنه ليس كياناً حضارياً تاريخياً معيناً، مجرد حَلَقة في سلسلة قوى أرضية متعاقبة، فقط، بل هو مجمل المُثُل الإنسانية الأكثر جذرية. وبمعنى عميق ومباشر، إذن، تكون معارضة

أمريكا تصدياً لكل ما هو خير وإيجابي جداً في طموح الإنسان. والأهم من كل شيء أن رؤية أمريكا لنفسها رواية كوكبية تتأكد بحقيقة كونها الأمة الأغنى والأقوى التي عُرفت في تاريخ الإنسان. بكل بساطة، يتعين على أمريكا أن تكون ما ظل كل التاريخ والجهد الإنساني دائباً على بلوغه، الكشف عن النمط الأعظم. إذا أراد العالم كله أن يتقدم، فليس ثمة ولا يمكن أن يكون أي سبيل آخر سوى اتباع الطريقة الأمريكية. وهذه الأطروحات تشكل مجتمعة حُزْمة تبريرات للدور الذي يجب على القوة الأمريكية أن تضطلع به على المسرح العالمي.

إن التراث الأسطوري نفسه، جملة الروايات والموضوعات المألوفة المستمدة من تاريخ أمريكا تنتقل بيُسر من تخوم الغرب إلى حدود كوكب الأرض. فالصورة الذاتية الموحِّدة لأمريكا تنتقل من التاريخ إلى الحاضر فإلى قلب المستقبل باطراد لافت، في اتساق إيديولوجي يجعل أمر التوقف وطرح الأسئلة صعباً. رسالة أمريكا هي رسالة العالم، فأي شيء آخر يسعى باقي العالم إلى بلوغه؟ إن التراث الأسطوري الذي هو الذخر الثقافي لجميع الأمريكيين مشكَّل ومعبر عنه من منطلقات كفيلة بجعل أي الأحوال وكلها منطوية على معنى إيديولوجي مطرد. أمريكا هي العالم كما ينبغي أن يكون، ومن شأن العالم أن يصبح أمريكا شرط أن يستطيع. هل من مزيد يمكن قوله؟ ثمة، في الحقيقة، أشياء كثيرة جداً يمكن قولها عن تفاصيل التاريخ، الثقافة، الظرف وعواقب السلطة في التاريخ والحاضر. غير أن العالم بكل ما فيه من تعقيد بعيد عن حَيَوات الأمريكيين العاديين المعزولين عن باقي العالم بفعل الحاجات التنافسية المستهلكة للحفاظ على الوَفْرة التي تنعم بها أنماط حياتهم والتفسيرات المعزية بحضور رؤية أمريكا الأسطورية الطاغي.

بصرف النظر عن مدى محدوديته وأنانيته كتاريخ، فإن الأمريكيين يسلّمون بصحة التأكيد المكرر كثيراً لواقع أنهم انتصروا في حربين عالميتين، منقذين الحضارة الغربية من نفسها. فبعد كَسْب الحرب العالمية الثانية والانبثاق من جحيم ذلك الصراع بوصفها القوة الأكبر جبروتاً في العالم، وازدهار اقتصادها بفعل إنتاج زمن الحرب دون تعرض أرض الوطن لأي هجوم، أصبحت أمريكا قوة عظمى. تضافر كل من الواقع، النزعة المثالية والإيديولوجيا في تأكيد صحة المنطق القائل بضرورة اضطلاع أمريكا بجملة المسؤوليات والواجبات المترتبة على تحركات زمن الحرب والنفوذ المتراكم. بوصفها قوة العالم القيادية باتت متولية دور ترتيب النظام الكوكبي وفقاً لقيمها الخاصة لمصلحة جميع الأمم. ثمة تخوم كوكبية جديدة باتت واقعاً، ومثل نظيرتها التخوم الغربية جاءت مصحوبة بعدوٍّ كوكبي، عدو إيديولوجي كان نقيضاً لفكرة أمريكا، عدو سعى إلى إحباط المُثُل الأمريكية ونسفها في كل الأمكنة. في أعقاب الحرب العالمية الثانية كانت أمريكا مسرَّحة، مسترخية، في سلام وعازمة على تحقيق الوَفْرة الاستهلاكية محلياً، ودائبة في الوقت نفسه على خوض الحرب في كل الأمكنة مربكة جحافل من العداء في الداخل و"بعيداً هناك".

في الأساطير المقيمة المترجمة بسهولة كبيرة عن لغة التخوم الغربية إلى لغة الحدود الكوكبية، بقيت الشخصية المركزية، شخصية البطل، نمطاً خاصاً. في أفلام الغرب يكون البطل، كما أشرنا في كتاب لماذا يكره الناس أمريكا؟[1]، شخصية ملتبسة، رجلاً قادراً على استخدام العنف ومفوضاً بذلك، قادراً على أن يكون صلباً، قاسياً ومتوحشاً مثل أولئك الخارجين على القانون أو الهمجيين الذين يعارضون ويهددون

التوسع السلمي للاستيطان، محطات حضارة المستقبل الأمامية المتقدمة. على النسق نفسه تكون الحرب الأخلاقية أداة تثقيف باللغة الصرامة، كما يتكرر في عدد كبير جداً من أفلام الحرب على ألسنة جميع أولئك الرقباء المخضرمين الدائبين على تدريب مشاة البحرية، المارينز، أو أولئك الضباط الذين لا يعرفون معنى المساومة والذين يتعين عليهم أن يجبروا جنودهم على فِعْل كل ما هو مطلوب للانتصار. على الحضارة، في الحالات المتطرفة، إذا أرادت أن تكون آمنة، أن تقابل العنف بالعنف ـ ذلك هو ما يعنيه مبدأ الدفاع عن النفس. لابد لها من استخدام معارف العدو واستراتيجيته إذا أرادت أن تهزمه. يبقى البطل حريصاً على تمكين الجمهور العريض، العائلات، القرويين الأبرياء، من العيش بسلام، من أن يكونوا، ويفكروا بأنهم، أناس مسالمون، رغم تعرض أعدائهم للإبادة. إن الحرب هي القلعة الواقية من هاجس التعرض لغزو الأعداء المتوحشين، القُساة والعدوانيين مئة بالمئة، وقد امتلأت قلوبهم حَسَداً وتصميماً على الإطاحة بالتقدم السلمي الذي هو معنى الحلم الأمريكي. وعقيدة التصدي للمعارضة والقوة باستخدام قوة تدميرية متفوقة عبر توظيف "استراتيجيات الإبادة، ذات جذور عميقة وفي أعراف الأسطورة الأمريكية. لقد كانت طريق الحرب قصة استنفار التصميم الصارم والنظرة المشتددة لبطل الوَسْتَرْن (أفلام الكاوبوي) إلى تكنولوجيا الجبروت العسكري الدائبة على التطور.

في الحرب العالمية الثانية تمخض تضافر التكنولوجيا، عسكرة العلوم والمبادرة إلى تطبيقها في استراتيجيات الإبادة، عن طريقة أمريكية مميزة في استخدام القوة كما يقول مايكل إس. شيري:

كشفت الطريقة الأمريكية في خوض الحروب عن نوع من

"التعصب التكنولوجي" ـ نوع من الحماسة لتدمير الأعداء تكنولوجياً ـ المتناقض مع التعصب الإنساني الواضح لدى النازيين المولعين بالإبادة واليابانيين المجانين. بفضل تفوقهم الاقتصادي والتكنولوجي كان الأمريكيون قادرين على إشباع غرائز الحرب التدميرية مع الاستمرار في رؤية أنفسهم أناساً مختلفين عن أعدائهم. بعيداً عن الالتفات إلى خسائر العدو البشرية. بقي العلماء قادرين على إلزام القوات المسلحة بتكنولوجيات حديثة، وظلت طواقم قاذفات سلاح الجو قادرة على حرق مدن العدو، وكانت البوارج الحربية قادرة على دك الجزر الخاضعة لسيطرة اليابانيين من مسافات تبعد أميالاً في عرض البحر. باتت تكنولوجيا الحرب المعقدة توفر بعداً مادياً ونفسياً عن العدو.[2]

والأهم من كل شيء، كما يتابع شيري أن "إغراءات الحرب التكنولوجية لم تقابل، بالنسبة إلى الأمريكيين فقط، بالتحدي من خلال الاضطلاع بدور المستقبل بها". فالحرب "بعيداً هناك" كانت هي المقدمة. والعناصر التي جلبت النصر في الحرب العالمية واصلت عملها مع تحول أمريكا إلى تأسيس إمبراطوريتها المميزة على امتداد التخوم الكوكبية. توفر البعد المادي والنفسي ليس فقط بسبب التكنولوجيا، التي استهدفت إبادة العدو من ناحية وجعل الجنود الأمريكيين محصنين ضد القهر قدر الإمكان في ناحية أخرى، بل وجراء عزل التبرير الذاتي الإيديولوجي، بُعْد باقي العالم عن الحياة اليومية للأمريكيين العاديين؛ العزل الناجم عن غياب اهتمام باقي العالم غير القلق إزاء ثقافة قائمة على المعلومات ومساءلة وسائل الإعلام. من المؤكد أن الإمبراطورية، القوة، الحرب ووقائعها الفظة والقاسية تنطوي على الميزة المعزِّية المشتركة لكونها "بعيدة هناك"، مدارة بالتحكم عن بعد، بعيدة عنا –نحن الشعب– الذين نكون، مع ذلك، المستفيدين من تشغيلها.

تبقى العضويات المعرفية الإنسانية المعاد إحياؤها، الجنود الكونيون في فلم الجندي الكوني، صورة بيانية مناسبة لفلسفة الحرب التي ابتكرتها أمريكا. جرى تصميمها لتكون أدوات غير قابلة للتدمير ذات قدرة مخيفة، وجاهزة لـ"تنفيذ الأوامر في جميع الأوقات". وبعد كل مهمة يتم مسح ذاكرتها عبر حقنها بمادة كيميائية. غير أن هناك مشكلة كما هو الحال في جميع أفلام الخيال العلمي. تحديداً تتمثل المشكلة بـ "استعادة ذكريات عدوانية مؤلمة". فالجندي الطبيب لوك دفيرو لا يلبث أن يبدأ بتخيل مشاهد أحداث وقعت في أزمان سابقة. آسيويان جاثمان في رعب شديد بين الرهائن الذين أنقذهم الجنود الكونيون يعيدان إحياء ذكريات القرية الفيتنامية؛ يتذكر الجندي الطبيب الرقيب سكوت ويتعرف عليه بوصفه زميله الجندي الكوني. وسرعان ما يتضح أن سكوت يعاني من "ذكريات عدوانية مؤلمة" تخصه. يؤدي الوضع إلى جعلهما، كليهما، يتجمدان عند فكرتيهما الطاغيتين لحظة الموت: فكرة العودة إلى الوطن بالنسبة إلى لوك؛ وفكرة إنجاز المهمة وضمان الانصياع للأوامر بالنسبة إلى سكوت. تتعقد المشكلة جراء تطفل المراسلة الملحاحة المتلهفة لمعرفة المزيد عن الجنود الكونيين.

يجب أن تكون المراسِلة ومصورها قد اعتُقلا لمنعهما من الكلام عما اطّلعا عليه عن الجنود الكونيين. وحين يلتحق بهما الرقيب سكوت ــ مرة أخرى رجل وامرأة جاثمان أمامه، متهمان بالتجسس ـ يبادر، هذه المرة أيضاً، إلى إعدام الرجل بأعصاب باردة. يصاب العلماء هناك في عربة التحكم بالذهول والرعب. يقول الدكتور وود وورد: "للتو قتلنا رجلاً بريئاً. لا نستطيع تبرير الأمر وإخفاءه ـ ملزمون نحن أخلاقياً بالكشف عن حقيقة ما حصل". يرد عليه القائد العسكري منتقداً: البرنامج كله عملية

خفية ولابد من إبقائها سراً. ثمة عمليات خفية، حروب سرية، نفقات هائلة مصروفة على مثل هذه المشاريع وعلى تطوير سلسلة كاملة من تكنولوجيات الحرب بعيداً عن رادارات رصد الجمهور، ليست جميعاً مادة للخيال العلمي وحده. فهي لا تصلح موضوعات وحبكات للخيال العلمي إلا أنها تعكس الواقع، تشكل صدى له. إن فيتنام، تلك "الحرب الصغيرة القذرة" بلغة قصائد فلم شَعْر الغنائي، كانت أرضاً لعدد كبير من أمثلة عمليات النفاق الخفية. وبعدها كرّت السبحة وجاءت أحداث التشيلي، هدنوراس ونيكاراغوا. تبقى صيانة الإمبراطورية وإداراتها مثقلتين دائماً بعبء من الأسئلة عما يمكن تفسيره للناس هناك في الوطن. فما هو مسموح بأن يطلعوا عليه يتنافر بحدة مع السؤال الآخر الملح: إلى أي مدى هم يريدون أن يعرفوا عن الممارسات التي تتم باسمهم دون كشف كامل؟

مرةً أخرى، يقدِم الجندي الطيب لوك على إنقاذ المرأة، وينجحان في الهرب. تسأل المراسلة عما يريد لوك أن يفعله فيجيب: "انتهت فترة خدمتي. لا أريد سوى العودة إلى الوطن، ولكنني لا أستطيع إلى أن تصبحي آمنة". وهكذا فإنهما يحاولان معاً كشف سر هوية لوك الحقيقية ويراوغان المطاردة الصارمة التي يقودها الرقيب سكوت، الذي لا يزال مصمماً على استكمال مهمته المتمثلة بالتعامل مع الخونة وصولاً إلى كسب الحرب. عندما ينزل لوك في خان (موتيل) قذر يسمع صوت مذيع التلفزيون وهو يقول "نعيدكم الآن إلى برنامج نكسون وسنوات الحرب، الحلقة السابعة. يتابع لوك الرئيس نكسون وهو يقول: "سنُبْقي أمريكا الأمة الأقوى في العالم وسوف ندعم تلك القوة بدبلوماسية حازمة، دون اعتذارات، دون نَدَم". هذا الإعلان الواضح لرسالة

الإمبراطورية الأمريكية متبوعة بوَصْلة صوتية، نصف مسموعة لأنها مقطعة بالحركة المتواصلة، تشير إلى الإعفاء الموجه إلى نكسون لدى استقالته في أعقاب فضيحة ووتر غيت ومحاولات إدارته الرامية إلى إخفاء الحقيقة. من تلك النقطة وصاعداً، يتبع الفلم تقاليد صيغة (فورميولا) سباق السيارات، مع زحمة من المعارك، عمليات الإعدام والقتل، الصدامات وحركات الجرأة المبهرة. غير أن خَطَّهُ الروائي يبقى هو الآخر مجازاً - جواباً للسؤال الذي سبق أن ألمح إليه. لا تستطيع الشخصيات أن تنفض أيديها ببساطة مبتدئة مما حصل "بعيداً هناك"؛ فذروة الفلم تعيد العواقب إلى مسقط الرأس لتتكشف، حرفياً، أمام الأبوين دفيرو في بيتهما الريفي بلويزيانا. إلى لحظة النهاية الأخيرة، يبقى الرقيب سكوت كلي التصميم على إنجاز مهمته: يظل دائباً على حَقْنِ نفسه بمادة مقوية للعضلات ليكون أقوى، أكثر جبروتاً، غير قابل للتدمير، عديم الرحمة وشديد العزم في سعيه إلى كسب الحرب التي لا يستطيع تجنبها. وفي مشهد التطرف الأخير تكون الطريقة الوحيدة المتوفرة للوك من أجل التغلب على هذه القوة هي المسارعة إلى قذف جسد سكوت الشاحب في فوهة إحدى آلات الفَرْم وطحنه نُتَفاً.

في الصورة البيانية لفلم الجندي الكوني يكون دفيرو وسكوت، كلاهما، خارجين من رحم الإمبراطورية، ولكنهما يجسدان اثنين من بدائل الرد على ضغوطها وعواقبها. أحدهما ملتزم بمنطق وإملاءات كل ما يتطلبه الانتصار في حروب الحفاظ على الإمبراطورية، في حين يكون الآخر، لوك، مستعداً لأن ينفض يده، لأن ينأى بنفسه ويرسل الحرب إلى الجحيم، لمسح الواقع من ذاكرته حتى قبل أن يبادر عناصر التحكم به إلى مسح ذكرياته. في قلب النفس الأمريكية ثمة صدع يجري لحمه بنوع

من تفضيل النأي بالنفس، النزوع إلى النظر نحو الجهة الأخرى ـ النظر إلى الصورة الكبيرة لجملة المُثُل العظيمة ونُشْدان النسيان، تجاهل أو مجرد إنكار الوقائع المزعجة. وهو أمر يتمخض عن نوع من الاستعداد لقبول المنطق الذي يخوض الحروب ويدعوها دفاعاً عن النفس أو سلاماً، إضفاءً للسلم على عملية إيجاد الحضارة. ما كان صحيحاً عن أمريكا داخلياً في تاريخها ظل يميز تصرفاتها في الخارج. ليس الحلم الأمريكي إلا فكرة مُقْحَمة على التاريخ بمقدار ما هو نتاج أفرزه التاريخ. ليست أمريكا رواية بسيطة؛ إنها شديدة التركيب والتعقيد بل والتناقض ـ لا تعيش إلا في بحر من التوترات الحادة المجسدة لقوتي دفع المُثُل والواقع المتناوبتين. ونواميس الميثولوجيا الأمريكية موجودة لتصنيف أبشع الوقائع وأكثرها مرارة وتغليفها ببلسم النزعة المثالية تسويغاً للوسائل عن طريق الإلهاء بالأهداف النبيلة والنوايا الحسنة. يبقى خطاب الحياة الأمريكية مديحاً، إطراء خالصاً، طليقاً لجملة قيم الأمة ومثلها بصيغها النقية والكاملة. إن الواقع "بعيداً هناك" موجود لإعادة تشكيله، لجعله متناغماً مع الخرافة. غير أن هناك أوقاتاً تصبح فيها مقاربةُ الواقع هذه كذبة مكشوفة. يبقى الواقع مساراً قصصياً يمكن نسجه مع إبقاء المُثُل حيث هي وإبراز البراءة المصدومة إزاء الأحداث الواقعية المقيتة. فأمريكا ليست إلا أمة دائبة سرمدياً على فُقدان براءتها دون أن تهتدي إلى أي حافز إصلاحي. أما فرسان الإمبراطورية الأمريكية الطليعيون الحاليون فيلوذون مباشرةً بالفكرة التي تؤكد ما لدى أمريكا من براءة وما في طبيعة الرواية الأمريكية من طيبة فطرية متأصلة. ليس ثمة ما يشير إلى أي وعي بحقيقة أن مُثُل الجمهورية باتت بالية وانقضى تاريخ صلاحية بيعها منذ زمن بعيد ـ أن الميثولوجيا

الأمريكية نفسها هي التي أصبحت، آخر المطاف، بحاجة ماسة إلى التجديد وإبدالها بشيء أكثر تعزيزاً للحياة.

لننظر، مثلاً، إلى الاعتذاري الكندي المدافع عن الإمبريالية الأمريكية والأستاذ بجامعة هارفارد مايكل إيغناتييف الذي يرى الإمبراطورية الأمريكية "عبئاً" من نوعية جديدة: "إمبراطورية أمريكا ليست مثل إمبراطوريات الأزمان الغابرة، قائمة على المستعمرات، على الغزو وعلى عبء الإنسان الأبيض. لم نعد في حقبة شركة الفواكه المتحدة، حين كانت الشركات الأمريكية بحاجة إلى مشاة البحرية (المارينز) لضمان استثماراتها فيما وراء البحار. فإمبراطورية القرن الـ 21 اختراع جديد في حوليات علم السياسة، إمبراطورية مخففة (عيار خفيف)، هيمنة كوكبية عناوين شَرَفها متمثلة بالأسواق الحرة، بحقوق الإنسان وبالديمقراطية". والعبء الجديد يعني أن الولايات المتحدة هي "الدولة الوحيدة المضطلعة بمهام دركي العالم من خلال خمس قيادات عسكرية؛ المحتفظة بما يزيد على مليون رجل وامرأة تحت السلاح في أربع قارات؛ الناشرة فرقاً قتالية نقّالة متولية لمهام الرصد في جميع المحيطات، الضامنة لبقاء دول معينة من إسرائيل إلى كوريا الجنوبية؛ المحركة لدواليب التجارة والمبادلات الكوكبية؛ المالئة قلوب وعقول كوكب كامل بأحلامها ورغباتها"[(3)]. لذا فإن من شأن الإمبراطورية الآن أن تكون "لايت (Lite) مخففة"، غير أنها تبقى، مع ذلك، جندياً كونياً، وتفعل ما كانت سائر الإمبراطوريات -الطيبة- العتيقة تفعله على الدوام: تحتل أراضي أجنبية، تغتصب اقتصاداتها وتشل عقولها!

إضافةً إلى كونها "لايت"، تكون الإمبراطورية "خيِّرة" أيضاً. في مقالة تكرر اقتباسها كثيراً نشرتها مجلة فورين بوليسي، أعلن روبرت

كيغن، أحد كبار مساعدي الأساتذة في مؤسسة كارينيغي الوقفية للسلم الدولي أن "حقيقة دور أمريكا المهيمن في العالم معروفة لأكثرية المراقبين الدوليين الحصيفين". وهي أن "الهيمنة الكريمة التي تمارسها الولايات المتحدة خير بالنسبة إلى جزء كبير وواسع من سكان العالم". ثم يلمح إلى أن من شأن أي عالَم بدون هيمنة الولايات المتحدة سيكون أكثر عُنْفاً، أكثر فوضوية، أقل ديمقراطية وراكداً اقتصادياً. وبعد ذلك يكشف الغطاء عن "المواصفات الفريدة لسيطرة أمريكا الكوكبية": رغم تمتعه بتفوق عسكري واقتصادي كاسح، اختار الشعب الأمريكي ألا "يضع تاج إمبراطورية العالم فوق جبينه"؛ بل فضل، بدلاً من ذلك، اعتماد "استراتيجية مخاطرة إبادة نووية لوطنه غير المهدد في الحالة العادية من أجل ردع الهجوم، النووي أو التقليدي، على أي حليف أوربي أو آسيوي". يضاف إلى ذلك أن "قيام أمريكا بوضع إشارة المساواة بين مصالح الآخرين ومصالحها هي كان عنوان الميزة الأكثر إثارة للسياسة الأمريكية على صعيدي الخارجية والدفاع. -قد يكون الأمريكيون ذاتيين، أنانيين، متعجرفين وقليلي المهارة أحياناً-، ولكن اعذورني" excusez-moi، يقول كيغن ويتساءل ساخراً:

مقارنة بمن؟ هل يمكن لأحد أن يصدق أن الفرنسيين كانوا، لو كانت فرنسا متمتعة بالقوة التي تملكها الولايات المتحدة الآن، سيكونون أقل غطرسة، أقل أنانية، وأقل نزوعاً إلى اقتراف الأخطاء؟ لا شيء في تاريخ فرنسا كقوة عظمى بل حتى كقوة متوسطة، يسوِّغ مثل هذا التفاؤل. كذلك لا يستطيع المرء بسهولة أن يتصور قوة على مستوى أمريكا أن يجري استخدامها بطريقة أكثر تنوراً من قبل الصين، ألمانيا، اليابان أو روسيا. حتى قادة الأقل ظلامية بين الإمبراطوريات، وهي

البـريطانيـة، كـانوا أكثـر دمـوية ومـدراء أقل دراية وقـابلية للشؤون العـالمية مقـارنة بما أثبتـه حتى الآن الأمـريكيـون قليلو المهارة آخـر المطاف. إذا كان لابد من وجـود قـوة عظمى وحيـدة، فـإن من الأفضل للعـالم أن تكون تلك القوة هي الولايات المتحدة.(4)

إذن، مـا الذي نسـتطيع توقـعه في هـذا العـالم الرائع الخـاضع للنفـوذ الأمـريكي اللطيف؟ بقـدر غيـر قليل من الصـراحة يقـتـرح كيـغن أن على أمـريكا ألا تتـردد في شـهـر سَيْفِهـا الجبـار وفَرْم أو ذَبْح كل مـا ومن يقف في طريقـهـا. مثل الـوغـد المعـتـوه في الجـندي الكوني يجـاهـر باسـتـهـزائه بأوربا ونزعـتـهـا التـعـددية. إن أوربا التـي حـقـقـت التـكامل سلمـيـاً وتعـدديـاً، عبـر المفـاوضـات ودون أي نـزوع عسكري، قـد انـتـقـلت "إلى مـا بعـد السـلطة لتدخل في عـالم مكتف ذاتيـاً من القـوانين والقـواعد والمفاوضـات والتـعـاون الدوليين"، ممـا أبعـدهـا عن فـهم واقـعيـة بناء الإمـبـراطوريات الفـظة. وفي تنـاقض صـارخ مع "السـلام الدائم، مصـيراً لأوروبـا حسب رؤية كـانط، يرى كيـغن في الفـردوس والقـوة أن لا هم لأمـريكا سـوى ترويض عـالم هـوبزي (نسـبـة إلى هـوبز) قـائم على الفـوضى حيث الحـرب ضـرورة. وهكذا فـإن أمـريكا مسـتعدة لنقل العنف إلى أي زاوية من زوايا العـالم لا للحفـاظ على الإمبـراطورية فقـط بل ولتوسيعها أيضاً.(5)

مـا يقـوم كل مـن إيغـناتيـيف وكيـغن بتـلسـيط الكثـيـر من الضـوء عليـه هو الجـهل الفـاضح والصـارخ بالتـاريخ. مشيراً إلى إيغـناتيـيف يقـول سيـدني لنز: "فـقـط شـخـص جـاهـل تمامـاً بتـاريخ الولايات المتـحـدة، باندفـاعـهـا المجنون للتحكم بالنفط، بتـوسيعهـا اللانهـائي للقـواعـد العسـكرية في طول العـالم وعـرضـه، بهـيـمنـتـهـا عـلى البلدان الأخـرى من خـلال سطوتـهـا الاقـتصـادية الهـائلة، بانتهـاكـاتها المتـكررة لحـقـوق مـلايين البـشـر الإنسـانيـة،

على نحو مباشر أو من خلال حكومات عميلة، يستطيع أن يدلي بمثل هذا التصريح"[6]. أما أستاذ الصحافة المساعد بجامعة تكساس الأوستينية، روبرت ينسن، فيرى" الإمبريالية الخيِّرة" تجسيداً لـ"الهولوكست الأمريكي الثالث"، (إذ تمثل الأول والثاني بإبادة السكان الأصليين (الهنود الحمر) والعبودية، على التوالي)، الذي هو نتاج سياسة خارجية "همجية لا تعرف معنى الرحمة"[7]. غير أن أمراً بالغ الوضوح يفعل فعله في وجهات نظر إيفناتييف وكيفن؛ أمراً نجده أيضاً في مفهوم -الإمبريالية الليبرالية"[8] لدى بول بيرمن ومفهوم" الإمبريالية الديمقراطية"[9] لدى ستانلي كورتز، كما في كتابات سلسلة من رافعي راية الإمبراطورية الأمريكية اليمينيين واليساريين.[10] وليس ذلك الأمر سوى التجديد الحتموي لصياغة التاريخ في إطار الجندي الكوني. يجري تقديم التاريخ ـ تاريخ الديمقراطية، الليبرالية، الثقافات، الحضارات والقوى العظمى ـ على أنه قَدَر كوني: فتواريخ جميع الأمم والشعوب، جميع الدول والإمبراطوريات، تذوب في بوتقة الرواية الكونية للتاريخ الأمريكي وتبلغ ذروتها للتمخض عن إمبراطورية أمريكية كوكبية، خيِّرة. هذا هو الهدف الذي خُلق العالم من أجل تحقيقه. هذه هي الخلاصة المكثَّفة للتجارب الإنسانية كلها. هذا هو حاصل الجمع الإجمالي لأيام الإنسانية الغابرة. هذه هي النظرية التي يحاول فيليب بوبيت عرضها في دراسته الكبيرة:

ترس آخيل.[11] يرى الكتاب الذي يحمل عبارة "الحرب، السلم ومسار التاريخ" عنواناً فرعياً أن جميع الحروب في التواريخ كلها وسائر الدول المسالمة في العالم أَنْتَجَت " مسيرة تاريخية، تنتهي بدولة خاصة جداً: دولة بالغة القوة وديمقراطية وملتزمة بحقوق الإنسان ـ الولايات

المتحدة الأمريكية الكوكبية. إنها، إذن، القوة الوحيدة التي تملك لا الجبروت فقط بل وتتمتع بالحق التاريخي المؤيد لها ـ مما يجعلها قادرة على مهاجمة أي بلد تشاء مهاجمته. فهذه الضرورة التاريخية، هذا القَدَر الطبيعي والكوني الشامل، يضفي أيضاً على أمريكا، كما يقول بوبيت، الحق الذي يمكنها من التحرك استباقياً ضد أي أمة، ويضعها فوق القانون الدولي. هذه هي "النظرية الدستورية" الجديدة التي يريد بوبيت مسارعة باقي العالم إلى تبنيها.

بصيغتها الأكمل والأكثر صراحة، يقوم فرانسيس فوكوياما في كتابه نهاية التاريخ والإنسان الأخير[12] بالتعبير عن هذه الأطروحة. فكل من إيغناتييف، كيغن، بوبيت وآخرين لا يفعلون ما هو أكثر من مجرد اقتباس ورقة واحدة من فوكوياما، النائب السابق لمدير جهاز التخطيط السياسي في وزارة الخارجية الأمريكية وأحد موقعي الوثيقة السياسية سيئة الصيت: "إعادة بناء دفاعات أمريكا: الاستراتيجية، القوات والموارد بالنسبة إلى القرن الجديد"، تلك الوثيقة التي قام بتجميعها مركز الأبحاث العائد للمحافظين الجدد المعروف: مشروع القرن الأمريكي الجديد.

بادر فوكوياما إلى تطوير أطروحته مباشرة بعد سقوط جدار برلين. فهو يقول إن انتهاء الحرب الباردة لا يعني انتهاء الشيوعية فقط، بل ويشير أيضاً إلى الانتصار الناجز لليبرالية أمريكا الاقتصادية والسياسية. ثم يضيف أن "الديمقراطية الليبرالية" الأمريكية هي "المحطة الأخيرة لتطور الجنس البشري الإيديولوجي"، "الصيغة النهائية لإدارة الإنسان"، بما يجعلها "نهاية التاريخ". منذ إعلان استقلال أمريكا وصاعداً، ثمة كان نوع من النزوع إلى الحكم الديمقراطي مما يبين أن

هناك "عملية داخلية صامتة وملَغَّزة دائبة على مواصلة تحركها" تحت قِشْرة صخب التاريخ وضجيجه، عملية تكاد أن تكون شبيهة بـ "اليد الخفية" للسوق. وهذا يوحي بأن:

هناك عملية عميقة وأساسية جارية على قدم وساق تُمْلي نمطاً تطورياً عاماً على جميع المجتمعات الإنسانية ـ باختصار، شيئاً شبيهاً بتاريخ كوني للبشر متجه نحو الديمقراطية الليبرالية. يتعذر إنكار وجود تعرجات صاعدة هابطة في مسار هذا التطور. إلا أن الإتيان على ذكر إخفاق الديمقراطية الليبرالية في أي بلد من البلدان، أو حتى في العالم كله بوصفه دليلاً على الضعف الشامل للديمقراطية، يكشف عن ضيق أفق فاضح. فالدورات والانقطاعات بحد ذاتها ليست متنافرة مع تاريخ يبقى توجهياً وكونياً، تماماً مثلما لا ينفي وجود الدورات الاقتصادية إمكانية النمو الاقتصادي طويل الأمد.[13]

إذن، على امتداد السنوات الثلاث مئة الماضية، ظلت سائر التواريخ، جميع الثقافات دائبة على التطور، بفعل قوة الطبيعة والتاريخ الحتموي وحدها، باتجاه هدف واحد: أن تصبح جزءاً لا يتجزأ من رواية أمريكية كونية.

لم يكن التاريخ سلسلة أحداث عمياء، بل كُلاً ذا معنى تطورت فيه الأفكار الإنسانية ذات العلاقة بطبيعة النظام السياسي والاجتماعي العادل ومارست أدوارها. وإذا كنا الآن في نقطة لا نستطيع أن نتصور منها عالماً مختلفاً جوهرياً عن عالمنا، عالماً لا ينطوي على أي طريقة ظاهرة أو واضحة سوف يمثل بها المستقبل تحسُّناً جذرياً في نظامنا الراهن، فإن علينا أيضاً أن نأخذ بنظر الاعتبار إمكانية أن يكون التاريخ نفسه ربما قد انتهى.[14]

وهكذا فإننا جميعاً متمتعون بالحد الأقصى الممكن إلى الأبد من الحرية، مما يجعل الأمر الواقع أفضل ما يمكن أن نتطلع إليه بأمل. والولايات المتحدة بمبادئها المتمثلة بـ"الحرية" و"الديمقراطية"، هي قمة التطور الإنساني ونحن جميعاً مدفوعون بقوة نحو الجمهورية العظمى. غير أن من شأن انتهاء التاريخ، لأنه "التاريخ" - أي تاريخ الثقافة غير الغربية التي عدها فوكاياما متوحشة - ينطوي على آراء جميع الآخرين، على منظومات قيمهم، على ثقافاتهم، على ما يمكن أن نطلق عليه اسم أنماط وجودهم الكلية، أن يعني أيضاً انتهاء وجود جميع الآخرين بالذات، زوال هوياتهم بالفعل. بات ممكناً، إذن، الإعلان الآن بصدق أن الآخرين، وهم طارئون تماماً على "التاريخ الكوني" الأمريكي، موتى في القبور: فـ"الأفكار الغريبة التي تخطر ببال أناس معينين في ألبانيا أو بوركينا فاسو غير ذات أهمية"، طالما أن ثقافتهم ليست جزءاً من "التراث الإيديولوجي المشترك للإنسانية". إن هؤلاء ليسوا بشراً على الإطلاق في الحقيقة.

يحدثنا فوكاياما عن أن المحاولات المبكرة لكتابة "تاريخ كوني" "بوشرت بالارتباط مع تأسيس المنهج العلمي في القرن السادس عشر". أدى هذا المنهج العلمي الذي ابتكره غاليلو، بيكون وديكارت إلى التأسيس لإمكانية مراكمة المعرفة من ناحية والسيطرة على الطبيعة من ناحية ثانية. ونجاح العلوم الطبيعية الحديثة هو الذي تمخض عن "فكرة التقدم الحديثة" ومكّن فرانسيس بيكون من تأكيد تفوق الحديث على القديم من منطلق اخترعات معينة مثل البوصلة، الطباعة والبارود"- أي منها لم يكن، بالمناسبة اختراعاً غربياً بل نتاج تطور معارف مراكمة في الشرق في سياقات ثقافية مختلفة كلياً. ومع ذلك فإن إمكانية امتلاك العلوم

الطبيعية لم تكن - سمة عامة لسائر المجتمعات. بل تعين ابتكارها في محطة معينة من محطات التاريخ". ما إن بات هذا المنهج العلمي مبتكراً، "حتى حصل تغير نوعي في العلاقة بين المعرفة العلمية والسيرورة التاريخية": لقد وفر المنهج العلمي "آلية " لتوجيه التاريخ عبر ابتكار "نوع من التقسيم الجذري، غير الدَّوْري لزمن التاريخ إلى فترتي قبل وبعد". من تلك اللحظة أصبح استخدام آلية التوجيه هذه لتفسير جميع التطورات التاريخية ممكناً. وما هي العناصر الأساسية للآلية التي أطلقها العلم الحديث؟ هاكم تفسير فوكوياما للأمر:

أولى طرق قيام العلوم الطبيعية الحديثة بإحداث انعطاف تاريخي، توجيهي من ناحية وكوني شامل من ناحية ثانية، تمر عبر المنافسة العسكرية. فكونية العلم توفر الأساس اللازم لتوحيد البشر كوكبياً -في المقام الأول جراء طغيان الحرب والصراع على النظام الدولي. إن العلم الطبيعي الحديث يضفي ميزة عسكرية حاسمة على تلك المجتمعات التي تستطيع تطوير، إنتاج ونشر التكنولوجيا بالقَدْر الأكبر من الكفاءة، والميزة النسبية التي توفرها التكنولوجيا، تتعاظم مع تسارع وتيرة التغير التكنولوجي. رماح الزولو لم تَرْقَ إلى مستوى البنادق البريطانية، بصرف النظر عن مدى شجاعة المقاتلين الأفراد؛ امتلاك العلم كان السبب الذي مكّن أوربا من اجتياح الجزء الأكبر مما يُعرف الآن باسم العالم الثالث في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر، وانتشار ذلك العلم من أوربا صار الآن يسمح للعالم الثالث باسترجاع بعض سيادته في القرن العشرين. تبقى إمكانية الحرب قوة عظيمة لعَقْلَنة المجتمع، ولخلق بُنى اجتماعية موحدة عبر الثقافات. أي دولة تأمل في الحفاظ على استقلالها السياسي ملزمة بتبني تكنولوجيات أعدائها

ومنافسيها. يضاف إلى ذلك، على أي حال، أن خطر الحرب يجبر الدول على إعادة بناء أنظمتها الاجتماعية وفقاً لمعايير أكثر إفضاء إلى إنتاج التكنولوجيا ونشرها.(15)

وهكذا فإن رواية أمريكا الأم إن هي إلا أحد نتاجات عضلاتها العسكرية المشحونة بالعلوم والتكنولوجيا، أحد نتاجات قدرتها على أداء وظائف الجندي الكوني. ولكن هل ثمة أي أسباب أخرى مسؤولة عن هيمنة الولايات المتحدة الكوكبية؟ يقول فوكوياما إن انتصار فكرة أمريكا يتجلى في "العلاقة التي لا تقبل الجدل بين التنمية الاقتصادية والديمقراطية الليبرالية" (لا علاقة لكل من الاستعمار والبنية الاقتصادية العالمية بالأمر، بطبيعة الحال) وانتشار النزعة الاستهلاكية في العالم. أما القوة التي تولت مهمة دفع عملية التاريخ إلى أمام فلم تكن متمثلة بسعي أمريكا إلى السلطة والأرض بل بحاجة الفرد إلى فكرة "الاعتراف (ثيموس)، أو "التماس الاعتراف لدى الآخرين" الأفلاطونية. أو "هَوَس الاعتراف (الميغالوثيما)، الرغبة في الحصول على الاعتراف بالتفوق على الآخرين جميعاً، بعبارة أكثر دقة. وهذه الرغبة يتم إشباعها بالنزعة الاستهلاكية الأمريكية، التي لا تكتفي بتزويد الفرد الحر والمحترم بكل ما هو بحاجة إليه من "اعتراف (ثيموس)"، بل وتضفي أيضاً هالات التبجيل على "هَوَس الاعتراف (الميغالوثيما)" وتوجهه نحو فعاليات غير مؤذية مثل التلهي بسندات باطلة أو الطيران الشراعي في كاليفورنيا، بفضل وجود نوع من التلاحم السعيد بين مسيحية (يمينية) من جهة، علوم وتكنولوجيا عسكرية من جهة ثانية، "ليبرالية ديمقراطية" من جهة ثالثة، وإمبريالية لطيفة من جهة رابعة، في المقام الأول. "بصرف النظر عن القبائل الزائلة بسرعة في أدغال البرازيل وبابوا

غينيا الجديدة"، نرى أن الإنسانية كلها مترابطة عبر "لاحم النزعة الاستهلاكية (الأمريكية) الحديثة الكوني":

إن المجتمعات التي حاولت مقاومة هذه العملية التوحيدية من توكوغاوا اليابان والباب العالي، إلى الاتحاد السوفيتي، جمهورية الصين الشعبية، بورما، وإيران، نجحت في خوض معارك خلفية، نكوصية لم تدم أكثر من جيل أو اثنين. وأولئك الذين لم يُهزموا بالتكنولوجيا العسكرية المتفوقة جرى إغواؤهم بالعالم المادي المبهر الذي نجحت العلوم الطبيعية الحديثة في إيجاده. ومع أن جميع البلدان ليست مؤهلة لأن تصبح مجتمعات استهلاكية في المستقبل القريب، فليس ثمة أي مجتمع في العالم لا يتبنى الهدف نفسه.(16)

وهكذا فإن فوكوياما، وآخرين من مروجي الإمبراطورية الأمريكية، يعرضون على باقي العالم ثلاثة خيارات واضحة وضوح الشمس: الزوال، دونما أثر زوالاً كاملاً مع الثقافة والقيم، من التاريخ والمستقبل؛ الاستسلام للتكنولوجيا العسكرية الأميركية والتحول إلى مستعمرة عائدة للإمبراطورية الخيِّرة؛ أو المبادرة إلى اعتناق العقيدة الاستهلاكية الأمريكية بمجملها فالتحول إلى مجرد رقم، شيفرة أو رمز. غير أن فوكوياما لا يكتفي بوضع حد للتاريخ، الذي يستخدمه أحياناً مرادفاً للتقدم، من منطلق الجبروت العسكري وانتشار النزعة الاستهلاكية، بل وبروز أيضاً جملة الإسهامات الحاصلة في التاريخ العالمي من منطلق مشاركة الناس في المجتمع الاستهلاكي. يقال، مثلاً، إن لليابان مساهمة ذات شأن "في تاريخ العالم جراء حَذْوِها حذو الولايات المتحدة على صعيد خَلْق ثقافة استهلاكية كونية حقاً، هي رمز الدولة الكونية المتجانسة من ناحية وركيزة هذه الدولة من ناحية ثانية". وهكذا فإن أي

دولة لا تصبح "متجانسة" على قاعدة ثقافة واحدة، طموحات قومية، دين أو نظرة عالمية، بل على أساس الثقافة الاستهلاكية الكونية الأمريكية.

هل ثمة أي مَهْرَب من تجانس الإمبراطورية الأمريكية؟ يرى فوكوياما أن رواية الجندي الكوني الأمريكي تتصدى لثلاث "إيديولوجيات منافسة": القومية، الثقافة والأصولية الدينية. يجري استبعاد القومية بوصفها غير ذات شأن لأن من الممكن "تحديثها"، إعادة صياغتها في إطار الرواية الأمريكية الأم. أما الثقافة، بوصفها شكلاً من أشكال مقاومة قيم أمريكا ونزعتها الاستهلاكية، فتنطوي على قَدْر أكبر من التهديد. وارتباط الثقافة بالدين هو الذي يجعلها صيغة عنيدة من صيغ مقاومة انتشار الإمبريالية الأمريكية. غير أن الخطر الحقيقي الذي يتهدد الهيمنة الأمريكية ينبع من الأصولية عموماً والأصولية الإسلامية خصوصاً. ومع ذلك ليس للأصولية الإسلامية، رغم نجاحها في تحقيق بعض الانتصارات، أي مستقبل ذي شأن. بالنسبة إلى فوكوياما، كما بالنسبة إلى غيره من حَمَلة راية الإمبريالية الأمريكية تماماً، تبقى صيغة الإسلام الوحيدة الموجودة هي "الأصولية الإسلامية"، التي يجري عَدُّها مكافئة لمجمل تاريخ الإسلام من أوله إلى آخره. وهو يجادل أن تاريخ الإسلام وحضارته لن يكون لهما أي حظ، عند الامتحان الحقيقي، في التصدي لهوليوود، للتلفزيون الأمريكي ولفنون صناعة النجوم والشهرة. يضاف إلى ذلك أن البلدان الإسلامية سوف تضطر لدى "نضوب آبار النفط" إلى أن تتدبر أمورها "وَحْدَها"، سوف تواجه خياراً شديد الوضوح بين الإسلام والنزعة الاستهلاكية الحديثة. أما الحقيقة الأولية التي تؤكد أن البلدان الغنية نفطياً تعيش من الآن في أحضان الثقافة الاستهلاكية، في حين تفتقر البلدان غير النفطية إلى المال، وإلى خيار

شراء ثقافة الاستهلاك بالتالي، فلا يتنبّه إليها فوكوياما. كما إلى حقيقة كون الطرفين، البلدان النفطية ونظيرتها غير النفطية، قد أقدما سلفاً على اختيار "الإسلام" بصيغها الحديثة المختلفة، الفاسدة إلى حدود معينة.

يُصر فوكوياما على رفع تهنئة الذات إلى مرتبة نوع من اللاهوت، الميثولوجيا أو الدين الذي يفرِّخ فلسفة عقلانية قادرة على إلحاق الهزيمة بسائر الفلسفات ونظرة عالمية قابلة للاعتماد في الحياة. ليست أطروحته، فكرة إمبراطورية أمريكية بالذات في الحقيقة، إلا صيغة من صيغ الأصولية المَرَضية. وكما يلاحظ ستيوارت سيم فإن أصداء اليمين المسيحي في كتابات فوكوياما واضحة ومميزة: "بروح أصولية حقاً" يتطلع فوكوياما: إلى "إضفاء التجانس على الجنس البشري". ما من أصولي ديني كان قادراً على طرح المسألة بصيغة أفضل: وداعاً للاختلاف! وداعاً للمعارضة! أهلاً بالامتثال وسَهْلاً!" كان من شأن المرء أن يتوقع، كما يرى سيم، من فوكاياما أن يبادر، بعد 9/11، إلى التعبير عن بعض الشكوك. غير أن الرجل بقي صامداً بعناد مصراً على تأكيد "الزعم الأصولي النموذجي نفسه: الخصوم لم يروا النور بعد، ببساطة. والرَّد الأصولي النموذجي: لن نستسلم، سوف ننتصر ونسود. إنه مزاج عصي على الانتكاس في ما يبدو"[17].

كان فرنسيس فوكوياما أحد طلاب ساموبل هنتنغتون، أستاذ العلاقات الدولية بجامعة هارفارد. بعد كتاب فوكوياما مباشرة، نشر هنتنغتون مقالته الشهيرة "صدام الحضارات" "في مجلة فورين أفيرز المتنفذة، المؤثرة، التي كان فريد زكريا، مدير تحريرها، طالباً آخر من طلاب الأستاذ الهارافاردي. رأى هنتنغتون أن نزاعات المستقبل لن تكون

مستندة إلى الإيديولوجيا أو الاقتصاد بل إلى الثقافة: فـ "خطوط الصدع بين الحضارات ستكون خطوط جبهات القتال في المستقبل". ثمة عدد من مثل "خطوط الصدع" هذه، غير أن الأبرز والأهم هو الخط الفاصل في أوربا الذي يفصل أوربا الشرقية أساساً ومعها البلقان عن العالم الإسلامي. الناس في الجانب الأوربي الشرقي يتقاسمون التجربة المشتركة للتاريخ الأوربي وهم عموماً أبناء النهضة، الإصلاح (الديني)، التنوير، الثورة الفرنسية والثورة الصناعية. أما على الطرف المقابل فلدينا، برأي هنتنغتون، قوم "كان، تاريخياً، ينتمي إلى الإمبراطوريتين العثمانية والقيصرية ولم يتأثر إلا قليلاً بالأحداث الكبرى والحاسمة التي هيكلت الأجزاء الباقية من أوربا؛ وهو عموماً أقل تقدماً على الصعيد الاقتصادي؛ واحتمال قيامه بتطوير أنظمة سياسية ديمقراطية مستقرة أقل وروداً على ما يبدو"[18]. هذا، بالطبع، هو الخط التاريخي الفاصل حيث تنتهي الحضارة كما نعرفها وتبدأ البراري الموحشة العائدة للثقافات الأخرى؛ وحيث سيتم خوض المعركة الأخيرة دفاعاً عن الإمبراطورية. إن أطروحة "صدام الحضارات" تكررت وتأكدت عدداً من المرات؛ وكثيراً جداً ما جرى اختزالها إلى صدام بين الغرب والإسلام. غير أن اهتمام هنتنغتون في الصياغة الأصلية للأطروحة لم يكن محصوراً بـ"التخوم الدامية" للإسلام؛ إذ كان قلقاً إزاء احتمال انتفاض العالم غير الغربي كله على الولايات المتحدة. كتب هنتنغتون يقول إن "الحضارات الكونفوشيوسية، اليابانية، الإسلامية، الهندوسية، السلافية - الأرثوذكسية، الأمريكية اللاتينية وربما الأفريقية، دائبة على إعادة اكتشاف هوياتها الحضارية و"لديها الرغبة، الإرادة والموارد اللازمة لصب العالم في قوالب غير غربي" (لا قَدَّرَ الله!). وقد استثنى "الترابط

الكونفـوشـيـوسي ـ الإسـلامي" بوصـفـه الأشـد خطراً إذ يضم "دولاً مسلَّحة"ـ وكأن أمريكا دولة بلا سلاح! ـ متلهفة للانقضاض على الغرب المتجانس بقيادة الولايات المتحدة. ولإحباط الأخطار الكامنة، أفتى هنتنغتون بأن على الغرب، أي الولايات المتحدة، أن يبادر إلى" الحد من تنامي القوة العسكرية للدول الكونفوشيوسية والإسلامية" (مواصلة السير في الطريق الإمبريالية)؛ "استغلال الخلافات والنزاعات بين الدول الكونفوشيوسية والإسلامية" (اعتماد سياسة: فرق تسدْ!)؛"دَعْم الجماعات المتعاطفة مع القيم والمصالح الغربية في الحضارات الأخرى" (تشجيع التمرد)؛ و"تقوية المؤسسات الدولية التي تعكس المصالح والقيم الغربية المشروعة" (تقوية هيمنة الغرب على كوكب الأرض)[19].

في الصياغة الأبلغ لأطروحته، أي في كتاب صدام الحضارات وإعادة بناء النظام العالمي، يقدم هنتنغتون قائمة طويلة من صراعات خطوط الصدع التي نشبت على "تخوم ممتدة عبر أوراسيا وأفريقيا فاصلة بين مسلمين وغير مسلمين": البوسنة، كوسوفو، قبرص، الشيشان وجنوب السودان، مثلاً. غير أنه يضطر للتسليم بأن صدام الحضارات الحقيقي هو "بين الغرب وباقي العالم على المستوى الكُلّي والكوكبي من السياسة العالمية" على الرغم من أنه "بين المسلمين والآخرين على المستوى الجزئي أو المحلي"[20]. والقضايا في هذا الصدام هي قضايا "كلاسيكية تخص السياسة الدولية، مثل – النفوذ النسبي في تحديد شكل التطور الكوكبي وتحركات منظمات دولية كوكبية معينة مثل الأمم المتحدة، صندوق النقد الدولي والنبك الدولي"؛ "القوة العسكرية النسبية المتجلية في الشجارات حول حظر الانتشار ومراقبة الأسلحة كما في السباق على التسلح"؛ و"القوة الاقتصادية والرخاء" المتجليين في

الخلافات بشأن التجارة، الاستثمار وغيرهما"[21]. بتعبير آخر، يبقى الصراع بين "الغرب وباقي العالم" حول قضايا العدل والاستغلال قضايا الإمبريالية الأمريكية الجوهرية.

خلافاً لفوكوياما، بشوفينيته المحافظة الجديدة ذات البُعد الواحد، يكون هنتنغتون شخصاً أكثر تعقيداً وتركيباً بما لا يقاس. بادئ ذي بدء نجده ديمقراطياً من الطراز القديم يعد نفسه "ابناً لنيبور". وراينهولد نيبور هذا، وهو أحد كبار اللاهوتيين البروتستانت الأمريكيين الرواد، كان اشتراكياً نشيطاً أوائل ثلاثينيات القرن العشرين. ثم بدأ، بعد الحرب العالمية الثانية، مبشراً بالقيم البروتستانتية التقليدية، ناسباً إياها إلى المجتمع الأمريكي في صيغة "واقعية محافظة". وكتابه طبيعة الإنسان وقَدَره: تفسير مسيحي[22] كان عميق التأثير في اللاهوت الأمريكي، دافعاً عدداً كبيراً من خبراء العلاقات الدولية إلى عَدِّه أبا الفكر السياسي الأمريكي المؤسس. وبوصفه من أتباع الطائفة الأسقفية نجد هنتنغتون منجذباً إلى مبادرة نيبور القائمة على "الجمع الإلزامي بين الأخلاق والواقعية العملية" الذي يحدد إطار أفكاره المحافظة الخاصة.[23] ومثل نيبور يتمتع هنتنغتون بقناعات أخلاقية مسيحية تجعله، مرة بعد أخرى، يدين الإمبرالية وتقديم التراث والتاريخ الأمريكيين على أنهما روايتين كونيتين. وقد أكد هنتنغتون أن أمريكا قامت بتأبيد الإمبريالية العارية منذ خمسينيات القرن العشرين؛ واتبعت سياسة مدروسة قائمة على خَلْق عالم أحادي القطب بعد سقوط جدار برلين. لقد تصرفت مثل أي "قوة عظمى مارقة"، مُجْبِرة باقي العالم على الإذعان لمطالبها.[24] يضاف إلى ذلك، أنه يرفض فكرة أن الغَرب، أمريكا في الحقيقة، يمثل "حضارة كونية". فجملة "الفرضيات" القيم

والعقائد المتبناة حالياً من جانب كثيرين في الحضارة الغربية، لا تمثل ما هو أكثر من "ثقافة دافوس": إنها ثقافة رجال الأعمال، أرباب المصارف والموظفين الحكوميين الذين يحتشدون كل سنة في بلدة دافوس السويسرية لحضور المنبر الاقتصادي العالمي. وعلى الرغم أن جماعة دافوس "تتحكم بجل المؤسسات الدولية، بعدد كبير من حكومات العالم وبالجزء الأكبر من قُدرات العالم الاقتصادية والعسكرية"، فإن كثيرين لا يشاطرونها ثقافتها: إنها موجودة فقط على المستوى النخبوي.[25] إذن: "ما هو كوني بنظر الغرب إمبريالي برأي الآخرين"[26]؛ حقاً، إن الإمبريالية نتاج منطقي لفكرة أن الثقافة الأمريكية كونية بالذات.

غير أن موقف هنتنغتون واضح العداء للإمبريالية لا يعني أنه ضد الإمبراطورية الأمريكية. فاهتمامه الرئيسي منصب على الحفاظ على الهوية البروتستانتية المسيحية للإمبراطورية. ومن هنا امتعاضه الشديد من التعددية الثقافية وإصراره على أن الولايات المتحدة لا تستطيع أن تكون وطناً لحضارات كثيرة. على أمريكا، كي تكون أمريكا، أن تقوم على نواة ثقافية بروتستانتية. وكما يجادل في كتابه (الجديد) من نحن؟: التحدي الذي تواجهه الهوية القومية الأمريكية، فإن الأمريكيين اللاتينيين الكاثوليك، المتزايدين بسرعة، يشكّلون تهديداً للأمة: حقاً، ليس اختلاط الأعراق والثقافات في أمريكا بالذات إلا طريقاً تفضي إلى الانحلال القومي والأخلاقي.[27] وقلق هنتنغتون إزاء اللاغرب، وقد تم التعبير عنه بكثير من الوضوح في صدام الحضارات، إن هو من حيث الجوهر إلا الخوف من تعرُّض الأخلاق البروتستانتية التي تواجه تحدياً ديمغرافياً للاجتياح من قبل لاغرب منبعث ومتعدد الحضارات، دائب على التوسع. يقول ليونغ يو: "ما يبدو رفضاً صريحاً ومباشراً للنزعة

الكونية إن هو إلا أحد سبل الحيلولة دون ضياع فرادة الثقافة الغربية". ويضيف يو أن قلق هنتنغتون يمكن حَصْره بعبارة واحدة: إلغاء الصفة الغربية (de-westernization)، مع كل الخوف المصاحب لفقدان الأخلاق البروتستانتية[28] وهكذا فإن "الديمقراطي من الطراز القديم" يتكشف عن استعماري عتيق الطراز حريص على الدفاع عن كل من الذوبان في البوتقة من ناحية والتمايز من ناحية ثانية حفاظاً على علاقات القوة والنفوذ المنتمية إلى الطراز القديم.

أما طالب هنتنغتون الآخر، فريد زكريا، رئيس تحرير الطبعة الدولية لمجلة نيوزويك، فيخفي رغائبه الاستعمارية خلف تناقض مشابه. ففي كتابه شبه المبتذل مستقبل الحرية: الديمقراطية اللاليبرالية في الداخل والخارج،[29] يفترض زكريا وجود نوعين من الديمقراطية: نوع ليبرالي موجود في أمريكا، وآخر لاليبرالي هو من نصيب باقي العالم. تكون الديمقراطية الليبرالية مستندة إلى التجارة الحرة الليبرالية الجديدة والأسواق الحرة مئة بالمئة. ليست "الديمقراطية" و"الأسواق" إلا الشيء نفسه أساساً، بعبارة أخرى. وأمريكا تمثل الديمقراطية المثالية والنموذجية بسبب "واقعيتها الدولتية"، بمعنى استخدامها لقوتها الفظة من أجل توسيع أسواقها وزيادة نفوذ إمبراطوريتها. لا يخجل زكريا من تمجيد جبروت أمريكا العسكري من ناحية وماضيها التوسعي الشنيع من ناحية ثانية دونما أي أثر للسخرية، أو أي هواجس أخلاقية في الحقيقة إزاء الإمبريالية أو الكلفة البشرية والاجتماعية لاستخدام القوة الفظة. ليس هذا إلا أحد تجليات الموقف الاعتذاري التبريري القائم على الدفاع عن الإمبراطورية.

وكما يقول بنيامين باربر فإن - الخلط بين إشاعة الديمقراطية وتعميم الليبرالية الاقتصادية يستهدف الدمج بين نشر الحرية ونشر عالَم الماك ـ ذلك المجمَّع المُغْري للنزعة التجارية الأمريكية، للنزعة الاستهلاكية الأمريكية، وللأصناف الأمريكية.... الذي ظل مسيطراً على عملية العولمة؛ إن "روح ديزني" ليست مرادفة لـ "أخلاق التحرر"؛ وكلمة "مواطنين" لا تعني "مستهلكين" دون زيادة أو نقصان.[30] فإيجاد المستهلكين للأسواق الأمريكية؛ استباحة بلدان الأمم الأخرى لوضعها في تصرف الشركات الأمريكية، لا يرقى إلى مستوى استحداث الديمقراطية:

تتولى الخصخصة المهمة الإيديولوجية لاقتصاد السوق الكوكبي داخل الدول القومية، مميزة المصالح الخاصة للشركات والبنوك وإضفاء صفة اللاشرعية على مرافق المجتمع العامة. فالإدارة القومية لم تعد الآن سوى أداة مؤهلة عاملة لدى القطاع الخاص أكثر منها جمعية مشاركة للقطاع العام. وتحت هذا القناع يجري تحويل الحكم إلى وسيلة ذات جدوى بأيدي الشركات الكوكبية، البنوك العالمية والأسواق الدولية في عدد من المنظمات الدولية مثل منظمة التجارة العالمية وصندوق النقد الدولي ـ وهي منظمات سياسية ديمقراطية اسمياً أسستها حكومات ذوات سيادة، ولكنها عملياً خادمة لمصالح اقتصادية كوكبية دائبة على تقويض كل من السيادة القومية والديمقراطية. إن الخصخصة لا تؤدي إلى جعل السلطة لامركزية، ليست العملية تخفيفاً لقبضة المركز. لعلها، بالأحرى نقل للسلطة المنشورة من الأعلى إلى الأسفل بما يجعلها علنية، مسؤولة وشفافة بالنسبة إلى القطاع الخاص المتحكم إلا أنها باتت الآن منحرفة وغير خاضعة للمحاسبة. على

الصعيد العملي تؤدي الخصخصة إلى التخلي عن السلطة العامة وتركها لنخب خاصة بعيدة عن متناول الفحص والمراقبة. وباسم التحرير تقوم الخصخصة بتدمير الديمقراطية عبر الإجهاز على ما هو خير للجمهور (حكم الجمهور) الذي يجري تأسيس الجمهوريات الديمقراطية باسمه في المقام الأول.[31]

يجادل باربر أن من شأن وضع إشارة المساواة بين الديمقراطية والنزعة الاستهلاكية أن يتمخض عن خطأين قاتلين. يفضي، أولاً، إلى سوء تمثيل الخيار الطوعي، الذي لابد له، تحديداً، من أن يتم بحرية بعيداً عن أي قيود. ولكن ما مدى تمتع الناس الذين ينفقون أموالهم في بلدان خاضعة لنفوذ الإمبراطورية بالحرية البادية ظاهرياً؟ ليس ثمة ما هو طوعي في مجتمع تتم فيه فبركة الطلبات، الحاجات والرغبات على نحو مصطنع. "تكون الخيارات الحرة خاضعة لتأثيرات التسويق، الترويج، الإعلان والتغليف التي هي جميعاً (كما تؤكد المليارات المصروفة في هذه القطاعات) هادفة إلى قَوْلَبة، تعديل، تحريف بل وحتى إجبار الخيار على التوجه نحو ما يريد المنتجون بيعه بدلاً مما يحتاج المستهلكون إلى شرائه".[32] وهكذا فإن باربر يسأل عما إذا كان المستهلكون الأمريكيون قد تصرفوا طوعياً حين اندفعوا تحت تأثير توصيات وزارة الأمن الداخلي في أثناء عملية الحشد استعداداً لحرب العراق لشراء منتجات غريبة مثل أشرطة اللصق، الشراشف البلاستيكية وأقنعة الغاز، أم أن أموراً أخرى كانت تحرك استهلاكهم. ويقوم الأمر (أمر وضع إشارة المساواة بين الديمقراطية والنزعة الاستهلاكية)، ثانياً، على سوء فهم الفرق الحاسم بين الخيارين العام والخاص. إن الرأسمالية لا تصنع سِلَعاً تلبي حاجات الناس العاديين، ولم يسبق لها أن

فعلت قط. فرأس المال الكوكبي متركز على تصنيع حاجات محددة لضمان بيع البضائع الفائضة التي لا يحتاج إليها أو ربما لا يستخدمها أحد. فـ "الحاجة" إلى شريط اللصق تم تفريخه تحت تأثير الزعم الملتبس الذي أطلقته وزارة الأمن الداخلي (وهو زعم تملصت منه لاحقاً) قائلة إن بوسع الناس اتقاء الهجمات الكيميائية والبيولوجية عبر إحكام غلق النوافذ. وما ينطوي على قدر أكبر من الالتباس هو مدى الحاجة إلى عربات الهمفي، ماء التصميم وأفران الدي. في. دي. DVD، و"حتى أقل مروجي الرأسمالية الاستهلاكية نزوعاً إلى الشك قد يُقرّون بأن المليارات المصروفة على تسويق أشياء تخص أطفالاً تتراوح أعمارهم بين السنة الواحدة والست سنوات تشير إلى شيء آخر غير حرية السوق الخالصة أو خيار المستهلك النقي"[33]. حتى حين نفترض أن الناس يختارون بحرية ما يريدونه ويحتاجون إليه فعلاً، فإن اختيار المستهلك لا يعدو كونه اختياراً خاصاً. وجملة الاختيارات الخاصة هذه، مصطنعة كانت أم لا، ليست بدائل للاختيارات العامة ولا تؤثر في الحصائل العامة. لا يمكن اختزال الإدارة الديمقراطية إلى خيارات خاصة، لأنها ليست، أساساً، إلا عن الاختيار العام: "عن معالجة جملة العواقب العامة والاجتماعية للخيار والسلوك الخاصين". ليس ثمة، إذن،أي علاقة حقيقية للديمقراطية بالنزعة الاستهلاكية، بل مع السوق الحرة المزعومة. إن وظيفة الديمقراطية هي إنتاج مواطنين أصحاب ضمائر حية وإدارة مسؤولة قابلة للمحاسبة. أما ربط الديمقراطية بالتجارة الحرة والأسواق السائبة فليس إلا نهجاً من مناهج توسيع الإمبراطورية.

يقوم هذا النهج، كما يرى روبرت ينسن، على افتراضين عميقين متجذرين في الميثولوجيا الأمريكية. لا يقف الأمر، أولاً، عند كون

رأسمالية السوق الأمريكية مجرد وحيدة في العالم كله، بل يتعداه إلى كونها أيضاً النظام الاقتصادي الوحيد المتناسب ولو من بعيد مع الديمقراطية. باستثناء بعض التعطيل المؤقت من جانب النقابات يبقى هذا النظام "نظاماً متناغماً يعمل في ظله مالكون خيِّرون ومدراء مجتهدون بنكران ذات لخدمة الزبائن والعمال". تبقى أمريكا، ثانياً، البلد الوحيد على هذا الكوكب الذي يضفي قيمة على الديمقراطية والحرية، وقد ظل حريصاً، عبر التاريخ وفي الأزمنة الحديثة، على الالتزام بهما - ما من بلد آخر يثمن الحرية والديمقراطية مثلما تفعل أمريكا! جميع الدول الأخرى في العالم تتصرف من منطلق الأنانية الخالصة في حين "تندفع" أمريكا "إلى الأمام لأداء رسالة خير".[34] غير أن مفهوم الإمبراطورية الخيِّرة يبدو متناقضاً إذ أن:

الإمبراطورية التي يسلِّم بها المحكومون روتينياً ليست استثناء. هذا هو ما نطلق عليه اسم "هيمنة"، وهي كلمة تشي بأن السلطة تضع "قواعد اللعبة" التي يلعب الآخرون روتينياً بموجبها. قد يبادر هؤلاء الآخرون أيضاً إلى الموافقة على القواعد فتصبح الهيمنة مشروعة جزئياً. إلا أن أساس الهيمنة يبقى ميالاً لأن يكون قبولاً بالأمر الواقع للأشياء "كما هي". ومن ثم فإن تحركات الناس اليومية تساعد على إنتاج السيطرة دونما حاجة إلى كثير من التفكير. إن الدولار الأمريكي، مثلاً، هو النقد الاحتياطي العالمي، المستقر، الآمن، بما يدفع الأجانب، روتينياً، إلى الاستثمار في الاقتصاد الأمريكي، داعمين المستهلكين الأمريكيين ومسددين، على نحو غير مباشر، قيمة فواتير الجيش الأمريكي، دون أن يكونوا متنبهين ولو قليلاً إلى حقيقة ما يفعلونه. فالأجانب يرون أن هذه هي الطريقة الرئيسية التي يعمل بموجبها الاقتصاد الكوكبي، بما يجعلها

أيضاً الطريقة التي تمكنهم من تحقيق الأرباح. نجدهم موافقين عملياً على الرغم من غمغماتهم المتذمرة بين الحين والآخر.[35]

أو أن عبقرية النظام السياسي الأمريكي على امتداد قرنين من الزمن تكمن، كما قال غور فيدال "في تمكين الأغنياء من سرقة الفقراء وجعلهم يعتقدون بأنهم صوتوا لذلك".[36] والفقراء هنا ليسوا فقط فقراء أمريكا بل هم فقراء باقي العالم أيضاً، أولئك الذين هم ضحايا نهب وسلب إمبراطورية مهيمنة.

إن رواية الإمبراطورية الكوكبية التي يروِّجها فرسانُها إن هي إلا رواية صُوانية (مونوليثية). تتحرك عبر منظومة متماسكة من الاقتراحات المدعومة من جميع الهيئات الكوكبية الرئيسية، وخصوصاً صندوق النقد الدولي، من خلال شعار بسيط يقول: "قياس واحد يناسب الجميع!": تتمثل حاجة العالم بإشاعة الديمقراطية جنباً إلى جنب مع إشاعة الخصخصة ولبرلة التجارة. هذه هي المعايير العملية التي يُطلب من المحكومين أن يوافقوا عليها روتينياً. غير أن ما يتمخض عنه هذا الشعار، كما تقول آمي تشوا بكثير من الحصافة في كتاب: عالم يحترق!،[37] في عالم الواقع، حيث ينطوي التاريخ والسياق على معنى، هو نشر عدم الاستقرار. في زحمة تعقيدات عالم ما بعد الاستعمار ليست الدول والأمم إلا كيانات مصطنعة أوجَدَتْها إمبراطوريات سابقة وهي تعكس جميع التوترات الداخلية لقوى إمبريالية متنافسة. فإشاعة الديمقراطية كثيراً ما لا تبادر إلى تمكين نخب إحدى الجماعات العرقية إلا لتهميش أخرى بما يفضي إلى إثارة نزاع داخلي. ومن الممكن في أحيان كثيرة أن تكون النخب الاقتصادية محددة عرقياً ومتميزة عن النخب السياسية، الأمر الذي يشكل وصفة أخرى لأزمات داخلية تقود

غالباً إلى صراعات. تقوم الخصخصة بتجريد الحكومات من عَتَلات التحكم الاقتصادي الذي من شأنه أن يوفر فرصة تخفيف هذه التوترات وتقليص فجوات اللامساواة الصارخة الموروثة عن الماضي وصولاً إلى اختزال الخصومات الملتهبة المفضية إلى الصراع. في الوقت نفسه تؤدي لَبْرَلَةُ التجارة والحركة المالية إلى تمكين الرساميل الأجنبية والشركات متعددة الجنسيات من شراء الاقتصادات دون أي اعتبار للتطور الداخلي لهذا الاقتصاد أو ذاك، أو للمجتمع وتنوعه على صعيد الحاجات العرقية والثقافية. تمثلت الحصيلة الإجمالية بقضم المكاسب الاجتماعية الضئيلة التي تحققت، بكثير من الصعوبة، عبر عقود من الزمن؛ والآفاق المستقبلية للفئات الأفقر عبر طيف من المؤشرات الاجتماعية والاقتصادية تغدو أكثر سوءاً، كما تتزايد انتهاكات حقوق الإنسان، وصولاً إلى عدد كبير من حالات تفجر العنف العرقي على الصعيدين الإقليمي والمحلي التي تخلف وراءها آثار القتل والخراب. من الصعب رؤية الهيمنة حظاً سعيداً. وبوصفها هيمنة، يتعذر الحفاظ عليها إذا ما أقلعت الإمبراطورية عن الاهتمام بما يتجاوز سقفها الاقتصادي الخاص وباتت مستعدة لمسح كل ما عدا ذلك من ذاكرتها ودائرة هواجسها المتقلصة.

ليس الهيمنيون الجدد، كما يلاحظ تشارلز مينز، إلا "محاكاة تقريبية للقيصر (قيصر ألمانيا) وبلاطه بداية هذا القرن (القرن العشرين)".[38] إنهم سُكارى، مثل الإمبرياليين الألمان، بجبروتهم العسكري والاقتصادي، ومتلهفون لفرض إرادتهم على باقي العالم. ومثل إمبراطوريات الأزمان الغابرة، باتت النخبة الحاكمة الأمريكية مبتلية بعلَّتَي الطَّيْش والعُنْف، دائبة على نحو فاضح على انتهاك سائر المبادئ

والقـيم التي تحـرص على أعـلانهـا بـأعلى الأصـوات. وكلمـا زادت الإمبراطورية سُكراً وجنوناً بتأثير القوة العسكرية، ستغدو أمريكا أكثر نزوعاً إلى الحرب، أقوى اعتماداً على الحرب والمراقبة التكنولوجية المتطورة، وأشد توقاً للبحث عن أوغاد جدد تجبرهم على الاستسلام وأمم جديدة تجتاحها. إلا أن أول ضحايا هذه النزعة العسكرية المجنونة سيكونون المواطنين الأمريكيين أنفسهم.

باتت "الحرب على الإرهاب"، حسب كلام جيمس بوفارد، أكبر صناعات النمو السياسي في الولايات المتحدة.[39] فبعد فظاعات 9/11 الشنيعة، سارعت إدارة بوش فوراً إلى زيادة صلاحيات الأجهزة الاتحادية عبر الطيف كله وأوجدت وزارة أمن وطني جديدة. وكما يتساءل شاول لانداو: "لماذ يجد الأمريكيون أنفسهم بحاجة إلى جهاز أمني آخر؟ ثمة على المستوى الاتحادي وحده وكالات أو أجهزة السي. آي. إيه. CIA، الدي. آي. إيه DIA، الإن. اس. إيه. NSA، الإف. بي. آي. FBI، الآي. إن. إس. INS، الإيه. إف. تي. AFT، الدي. إي، إيه. DEA، وما لا يعلم إلا الرب من أجهزة بوليسية وشُرْطية أخرى، جنباً إلى جنب مع درع جملة الوكالات الأمنية الدفاعية والنووية".[40] وهكذا فإن فكرة "جهاز الحكم المتورم" الشريرة العائدة للأمس تكتسب اليوم أبعاداً توراتية حقاً. فبعد وزارة الأمن الوطني تم إقرار قانون توحيد وتعزيز أمريكا عبر توفير الأدوات المناسبة اللازمة لاعتراض الإرهاب وإعاقته- USA) (PATRIOT في الكونغرس دون أي أسئلة تقريباً، وهو قانون يعامل كل المواطنين معاملة إرهابيين مشبوهين ويمنح جميع الأجهزة الاتحادية صلاحية مفتوحة لاتهام أي مشبوه بأي من الجرائم الاتحادية الثلاثة آلاف الواردة في اللائحة. فتشريع معاداة الحريات المدنية الجديد

أفضى خلال شهر واحد إلى توقيف واعتقال ما يزيد على 1200 شخص، لم يكن لمعظمهم أي علاقة بأحداث 9/11. على المدى الطويل بات الأمريكيون، كما يقول بوفارد، يخافون حكومتهم أكثر من الإرهابيين ـ فالأخيرون موجودون اليوم وراحلون غداً، أما الساسة المتعطشون للسلطة فموجودون دائماً. وكلما زاد مروِّجو الإمبراطورية من الإتيان على ذكر الحرية والديمقراطية، تعاظمت فُرَص المساس بالحريات الفردية والأمن العام، فتصاعدت ضرورة تمسك الأمريكيين بحقوقهم الدستورية الباقية وتعويلهم عليها. لعل المستفيد الوحيد من التضحية بالحريات الفردية هو الحكم الذي يجد سهولة أكبر في إخفاء أخطائه ومخالفاته؛ فكلما كثرت أكاذيب الإدارة، قلَّتْ فرص قيام المواطنين بمراقبتها أو إخضاعها للمحاسبة على مفاسدها.

إذن، من شأن أي إمبراطورية هيمنة أن تكون منطوية على عوامل اهتراء وتآكل بالنسبة إلى أمريكا نفسها. فالولايات المتحدة لا تستطيع مواصلة مغامراتها العسكرية، كما يقول تشالز مينز، إلا إذا اعتمدت جيشاً متطوعاً تتألف صفوفه ومراتبه ليس فقط من الزنوج واللاتينيين بل ومن أناس ذوي ذهنيات أقل اتصافاً بالأممية أيضاً. ويرى مينز أن الولايات المتحدة تسير بخطوات سريعة باتجاه تطوير مجتمعين: "لا أسود مقابل أبيض بمقدار ما هما أممي (كوزموبوليتي) مقابل قومي، أو بين أولئك الذين نجحوا مباشرة، أو على نحو مفرط، من جني ثمار الاقتصاد المعولم الجديد خلال السنوات الأخيرة من ناحية وأولئك الذين دفعوا ثمن ذلك الاقتصاد بصيغ الخدمة العسكرية، فُرَص العمل المهددة والأجور المكبوتة، من الجهة المقابلة".[41] إن المستفيدين، الذين لا يشكلون ولو حتى رُبّع السكان، هم الشريحة الأممية الغنية التي لا يؤدي أبناؤها

وبناتها واجب الخدمة العسكرية في جيش الولايات المتحدة. أما الأكثرية الساحقة التي تسدد قيمة فواتير الإمبراطورية فسوف يتم استبعادها واستثارة استيائها وصولاً، وبسرعة، إلى مزيد من الانقسامات والتصدعات في المجتمع الأمريكي.

هل تستطيع الرواية الكوكبية للإمبراطورية، بالفعل، أن تضمن بقاءها؟ هل تستطيع السياسة الخارجية الأمريكية أن تواصل مسيرتها من منطلق التهديدات، عمليات القصف والاجتياح فقط، إذا استخدمنا تعبير مايكل مان - "التهديدات يومية، عمليات القصف موسمية، والاجتياح مرة كل عامين؟"(42) هل تستطيع الولايات المتحدة أن تستمر، كما يسأل بنيامين باربر، إلى الأبد وهي "تصدم وترهب" أعداءها، بل وتلغي الحظر المفروض منذ أمد طويل على الاستخدام التكتيكي للأسلحة النووية، أو حتى نشر "أُم جميع القنابل - القذيفة الجوية العملاقة (أو المواب MOAB)، قنبلة وزارة الدفاع الجديدة ذات الـ 21000 طن "التقليدية"(43) هل ستتمكن الإمبراطوية الأمريكية من الهيمنة على كوكب الأرض خلال العقود الباقية من القرن الـ 21؟ أم أن التفوق الأمريكي ليس، كما يقول خبير الشؤون المالية الملياردير جورج شورش، إلا "فقاعة" موشكة على الانفجار؟

يرى شورش هذا أننا نعيش في أزمان غير طبيعية، شاذة؛ تماماً في منتصف دورة الازدهار والكساد، في الحقيقة. صحيح أن القوة الأمريكية تبدو هائلة وعملاقة، غير أنها ليست أكثر من فقاعة، لعلها أشبه بفقاعة الدوت.كوم. وتماماً كما حصل مع طَفْرة الدوت. كوم، فإن الخيال نجح في الاستيعاب الكامل والكلي لأي مفهوم عن الواقع. إلا أن من المؤكد أن الفقاعة سوف تنفجر لحظة تصبح الفَجْوة بين الواقع

وتفسيره النزوي أو المزاجي الغريب مستعصية كلياً على الجَسْر ـ تماماً كما فعلت في حالة تكنولوجيا المعلومات. قد تكون الإمبراطورية قادرة على تحقيق الاستقرار لبعض الوقت ـ في العراق وأفغانستان مثلاً. غير أننا ذهبنا بعيداً عن التوازن فباتت العودة إلى الأمر الواقع صعبة بالنسبة إلى أمريكا. إنها القوة الأكثر إثارة للكراهية في التاريخ اليوم؛ وباستثناء "حليف" أو اثنين، تكاد بلدان العالم كلها أن تكون ضد أمريكا. وحين تنفجر الفقاعات فإن المضاعفات، بالنسبة إلى أمريكا والآخرين، ستكون كبيرة طولاً وعرضاً. لا شيء أقل من مراجعة شاملة لفكرة أمريكا، من إعادة تفسير لميثولوجيتها، ومن اعتماد رؤية جديدة سوف ينقذ الموقف.[44]

بالمقابل يرى كاتب وباحث يعمل في المعهد القومي الفرنسي للدراسات السكانية بباريس يدعى إيمانويل تود أن الإمبراطورية الأمريكية قد باتت في حالة تدهور وانحطاط متعذرة الإلغاء. ويجادل تود في كتابه بعد الإمبراطورية أن من غير الممكن فهم قوة أمريكا العسكرية بمعزل عن مستوى أدائها الاقتصادي.[45] ظلت الولايات المتحدة تصدِّر جنوداً منذ عقود، وتستورد سِلَعاً مصنعة ومهاجرين. إنها معتمدة على عمالة ورشات التعرق، في الداخل والخارج على حد سواء، لضمان الحفاظ على ثروتها. خذوا وول/مارت مثلاً. أكبر مخازن أمريكا للبيع بالمفرق معتمدةٌ كلياً على العمالة الرخيصة في جمهورية الصين الشعبية، وتساهم بقسط ذي شأن في إجمالي الناتج القومي لأكثر اقتصادات العالم سرعة نمو. حتى أعلام وول-مارت ذوات النجوم والخطوط التي يلوح بها الأمريكيون في كل المناسبات مصنوعة في الصين. إن الديون الأمريكية المالية والناجمة عن العجز في ميزان

المدفوعات وهي ديون بالغةالضخامة تبعث على الشلل. لعل حجم الخصوم الذين يقع اختيارها عليهم مؤشر صحيح دال على قوتها الفعلية: أفغانستان، قزم من القرون الوسطى؛ العراق، بلد متخلف لـ 24 مليوناً ممن أرهقتهم عقوبات اقتصادية دامت أكثر من عشر سنوات. باختصار، تعيش أمريكا في وقت مستعار. إنها شبيهة بالإمبراطورية الرومانية في أيامها الأخيرة. وعلى النقيض من ذلك يرى مايكل مان أن تود يخفق في رؤية حقيقة أن المدافعين عن الإمبراطورية يبررون الغايات عبر وسيلة حروب قصيرة وسهلة حقاً. إنهم يريديون خوض حروب لا تتمخض عن أي أكياس جثث ويُفضِّل أن تخاض عن بعد بقوات متفوقة كثيراً. ليسوا مستعدين لتحدي الصين حتى لو أرادوا، لا لشيء إلا بسبب الخراب الهائل الذي سيتبع. والمشكلة الفعلية بالنسبة إلى الإمبراطورية هي أن حتى الحروب القصيرة والسهلة لا تعطي الثمار التي يريدها رافعو راية الإمبريالية. يرى مان أن "من شأن الإمبراطورية الأمريكية، أن تتكشف عن "عملاق عسكري" سائق اقتصادي درجة ثانية، سياسي يعاني من انفصام الشخصية وشبح إيديولوجي. تكون النتيجة غولاً مشوَّشاً، مشوهاً يخبط خبط عشواء عبر العالم"[46] لن يأتي سقوطها من أي تهديدات خارجية، بل سينبع من تمزقه الداخلي الخاص.

يرى تشارلز مينز أن من المتعذر إدامة الإمبراطورية، لأن العالم قد تغيَّر؛ والقواعد التي أرستها القوى الإمبريالية نفسها لتعزيز الإمبريالية لم تعد نافذة. وعلى نحو خاص يقول مينز إن:

- الحرب لم تعد مربحة بالنسبة إلى القوى الكبرى. خلال الجزء الأكبر من التاريخ ظلت الحرب مربحة. كان المنتصر يحصل على مزيد من الأرض والناس. ومع مرور الوقت،

كان جل الأخيرين يقبلون بحكم المحتل الجديد. تلك هي الطريقة التي شيدت بها أكثرية الأمم والدول العظمى في العالم. غير أن استيعاب المناطق المحتلة دون القيام بالتطهير العرقي ما لبث أن أصبح أكثر صعوبة باطراد مع تصاعد النزعة القومية الحديثة. ومن الأمثلة الحديثة الناجمة لاحتلال الأراضي ثمة التغييرات الحدودية الروسية، البولونية، والتشيكية بعد الحرب العالمية الثانية، تلك التغييرات التي انطوت على عمليات تبادل قاسية لكتل سكانية ذات شأن. أما أمثلة احتلال الأراضي غير الناجحة فتشمل تلك التي أبقت على السكان الأصليين حيث هم، كما في احتلال إسرائيل للضفة الغربية، احتلال أندونيسيا لتيمور الشرقية، وقيام الهند بضم كشمير. يضاف إلى ذلك أن أولئك الذين يقترفون جريمة التطهير -العرقي- رغم أنها مازالت تُقترف اليوم في عدد من الأمكنة في طول العالم وعرضه، ليسوا القوى العظمى بل بلدان مازالت في مرحلة بناء الدولة وفقاً لأساليب القرن التاسع عشر. بعبارة أخرى، ليست الحرب، بالنسبة إلى أكثرية الدول الكبرى، خياراً في مجال التماس النفوذ أو الثروة. تُترك الحرب للدفاع.

● أكثرية القوى الراسخة باتت تسعى إلى النفوذ والتأثير الدوليين عبر التنمية الداخلية بدلاً من التماسهما عن طريق التوسع الخارجي. وألمانيا ويابان ما بعد الحرب أكدتا أن هذه طريق أكثر جدارة بالتعويل من أجل بلوغ

قَدْر أكبر من البروز الدولي مقارنة بالطريق التي اعتمدتها منذ عام 1945 كل من بريطانيا وفرنسا، اللتين عوّلتا، كلتاهما، على القوة العسكرية سعياً إلى الحفاظ على مكانتيهما في المنظومة الدولية، تينك المكانتين اللتين ما لبثتا أن تدهورتا.

- سلوك الدول العظمى في المنظومات الدولية التي فقدت أشكال القوة التقليدية في العقود الأخيرة كان مسؤولاً على نحو لافت. فألمانيا ويابان ما بعد الحرب، مثلهما مثل روسيا ما بعد الحرب الباردة، قبلت جميعاً أن تُجرَّد من مناطق ذات شأن دون مضاعفات ذات شأن. تمثل سبب رئيسي بمعاملة الأوليين من قبل منافسيهما وبأمل الثالثة في ألا يبادر باقي العالم إلى استغلال ضعفها وصولاً إلى إقصاء روسيا من النظام الأوربي، بل أن يحاول، بدلاً من ذلك، اتخاذ خطوات جريئة ومتقدمة من أجل احتضانها. فمن شأن أي سياسة قائمة على الهيمنة أن تبعث، على هذا الصعيد، بالرسالة الخطأ تماماً، خصوصاً إذا كان أحد أهدافنا متمثلاً في منع روسيا من "الانبعاث"، في أي من الأوقات، بطريقة من شأنها أن تهددنا.[47]

بصرف النظر عما إذا كانت قواعد بناء الإمبراطوريات قد تغيرت، أو كانت الرواية الكوكبية الأمريكية متناقضة، أو كانت الإمبراطورية في حالة تقهقر، أو كانت القوة الأمريكية مجرد فقاعة تنتظر من يفجرها، ثمة شيء واحد مؤكد ألا وهو: لو كانت الروح الأمريكية فرداً واحداً

لتطلب مرضُها النفسي عناية مؤسساتية وعلاجاً طبياً طويل الأمد. وأستاذ الطب النفسي الزائر في كلية طب هارفارد روبرت لِفْتون يقول إن أمريكا تعاني من "عقدة القوة العظمى"؛ أما نحن فنميل إلى تأكيد أن الولايات المتحدة مصابة بداء "هَوَس الإمبراطورية". يحدد لِفْتون حقيقة "عقدة القوة العظمى" بوصفها سلوكاً إجمالياً يشي بقَدْر واضح من الخلل النفسي والسياسي الذي يكون شديد الطاقة التدميرية لكل من الجسم القومي والعالم الذي يسكنه ذلك الجسم، على حد سواء. وفي عمق العقدة ثمة خوف شديد من الهشاشة والاستهداف. إنه خوف مستند إلى مفهومي العنف الرؤيوي ("صيغة من صيغ المثالية القصوى، نوع من السعي إلى تحقيق يوتوبيا روحية ما") وأمريكا نبوئية تنظر إلى العالم من منطلقات وجودية (انطولوجية) قائمة على الخير والشر، حيث تكون الإمبراطورية خيِّرة وبريئة.[48] ومع أننا لا نعارض هذا التشخيص كلياً، فإننا نميل إلى قول إن علة أمريكا ليست ظاهرة جديدة ـ كما يبدو لِفْتون موحياً. ففكرة أن الرواية الأمريكية خيِّرة وكونية ذات جذور عميقة في التاريخ ومحاولات أمريكا لحكم العالم ولرواية تاريخها الخاص على أنه قَدَر الإنسانية متأصلة في ميثولوجيتها. فعصمتها القاتلة، زعمها بأن نموذجها الديمقراطي هو النموذج الوحيد، وإصرارها على ربط الديمقراطية بالأسواق الحرة، إنْ هي "جميعاً" إلا أجزاء لا تتجزأ من نظرتها العالمية. وقعت أمريكا، بعبارة أخرى، في مَطَب قَلْب ميثولوجيتها إلى باثالوجيا (علم أمراض).

تبقى أمريكا بوصفها رواية كوكبية رؤيا مُسكِرة. تذيب في بوتقتها جميع عناصر الميثولوجيا الأمريكية وتعكسها على العالم ككل. إنها رؤيا أنانية مبرِّرة للذات تقدم تفسيراً لأي من التصرفات الأمريكية في طول

العالم وعرضه. تمكّن الإدارات المتعاقبة في واشنطن، الجمهورية أو الديمقراطية، من تزويد الشعب الأمريكي بتفسيرات لسياسة وممارسة لا تتحددان إلا من منطلق النوايا النبيلة والطيبة. وإيديولوجيا الإمبراطورية هي نفسها الإيديولوجيا التي صنعت أمريكا. وما مساءلة الإمبراطورية الأمريكية إلا مساءلة لذات أمريكا وتشكيكاً بها. تكون النتيجة، ببساطة شديدة، إن أمريكا ليست مستعدة على الإطلاق للترحيب بتطفل الواقع. فواقع دوران دولاب الإمبراطورية الأمريكية موجود ليس في الملكوت السعيد للحلم الأمريكي، بل بوصفه الكابوس الكوكبي للآثار والعواقب. وبالنسبة إلى الجمهور الأمريكي، تدار أعمال الإمبراطورية بالتحكم عن بعد (بالريموت كونترول)، في السر غالباً، مدارة بأكثريتها من قبل وعبر عملاء، أنظمة مؤيدة ونُخَب تابعة في بلد بعد آخر حول العالم. أما جملة انتهاكات حقوق الإنسان والأساليب الوحشية التي يستخدمها هؤلاء الوكلاء أو العملاء للحفاظ على أنفسهم وإدامة بقائهم في السلطة فتكون مدعومة بوجود القواعد العسكرية الأمريكية، المساعدات والتمويل الخفي، غير أن هذا الوجود يترافق مع قابلية الإنكار من قبل واشنطن، قابلية الإنكار التي تصون البراءة. إن الإمبراطورية عن بعد (بالريموت كونترول) توفر فرصة إدارة الظهر، فرصة المبادرة، ببساطة، إلى العودة إلى الوطن والمسارعة إلى مسح الذاكرة إذا انحرفت الأحداث إلى المنعطف الخطأ. غير أنه ليس هناك، كما يشي فلم الجندي الكوني، أيُّ يقين يؤكد قُدرة حُقَن مَسْح الذاكرة على توفير العزل الدائم للبراءة عن الواقع البشع والشنيع الذي تعنيه الإمبراطورية بالنسبة إلى الآخرين، أكثر مما بالنسبة إلى الأمريكيين الذين هم أدوات فعّالة في إدارتها وتشغيلها. إن تكاليف الإمبراطورية

وعواقبها تستطيع أن تشق طريقها إلى الوطن الأمريكي، وهي تفعل. فالاستقطاب المتزايد لأمريكا، الخارطة السياسية الملونة باللونين الأحمر والأزرق، ليسا، على أي حال، مؤشّرَيْن دالين على مواقف مستقطبة للإمبراطورية. والرواية الكوكبية تنتمي إلى طرفي الجدل الداخلي؛ لها جذورها العميقة في الفكر، الاستراتيجيات والخطط أو السياسات لدى الديمقراطيين والجمهوريين على حد سواء. فالحزبان السياسيان يعرضان على الشعب الأمريكي أسلوبي تشغيل مختلفين لآلة عقيدة الإمبراطورية، بدلاً من نوع من الحوار والنقاش حول إيديولوجية الإمبراطورية نفسها وحول ما إذا كانت تخدم المصالح طويلة الأمد لأمريكا أو لباقي العالم. أما نجاح الرواية الكوكبية فيتمثل بأنها تمكنت من خلق المسافة المادية والنفسية بين المُثُل والواقع التي لا تترك للعملية السياسية الأمريكية أي مجال لمعاينة الفرق بين الحلم الأمريكي والكابوس الكوكبي.

تتمثل الطريقة الوحيدة التي تمكّن لوك دفيرو من وضع حد للرقيب سكوت هي المسارعة إلى قذفه في فوهة الفرّامة. تلك صورة بيانية سينمائية. أما في عالم السياسة الواقعي والفعلي، فإن الولايات المتحدة بقيت عاجزة عن ابتكار أي طريقة مناسبة لمناقشة عملية الإصلاح التي لا تبدو فَرْماً وطحناً لكل ما له علاقة بأمريكا. إذن، تبقى أمريكا سجينة حلقة سابقة من مسلسل الجندي الكوني. وهو على الطريق، لا يلبث الجندي الكوني الطيب، لوك، أن يعيد اكتشاف مباهج الطعام، يلتهم طَبَقاً بعد طبق من الطعام. على الأثر يسأله صاحب المطعم عما إذا كان قادراً على تسديد قيمة كل ما استهلكه. لا يقدم لوك أي جواب؛ شديدُ الإصرار هو على الاستمتاع بالمباهج المعروضة أمامه.

"الشيف" العملاق مدعو إلى دعم المطالبة بالتسديد بقدر من التهديد. مرة أخرى لا جواب من جانب لوك باستثناء البيان الواضح: "لا أريد إلا أن آكل". ثمة عراك. "الشيف" الضخم يُقتل. زبائن آخرون ينخرطون في الشجار. يستخدم لوك سلطته العسكرية الجلية لمواصلة الأكل، مواصلاً القتال بفخذ الفروج بيد وقطعة من جسد غريمه بالأخرى. ليس ذلك كله إلا لإثارة الضحك. غير أن وجه الشبه مع أمريكا ليس أمراً باعثاً على الضحك، لا بالنسبة إلى الشعب الأمريكي نفسه ولا بالنسبة إلى باقي العالم. لا تستطيع أمريكا، مثلها مثل لوك، احتواء جوعها المَرَضي. وجبروتُها العسكري، مثله مثل لوك، غير قابل للمناقشة، حتى في تجليه الخيّر، اللطيف. غير أن السؤال هو: ما الذي سيبقى لباقي البشر حين تكون الإمبراطورية قد شبعت؟



ختام
بعد يوم الجُرذ

"من البداية تقريباً، ثمة شيء" يقول نيال غابلر "كان خطأ مع أمريكا"[1]. وما كان خطأ كما جادلنا وحاولنا أن نبين هو الميثولوجيا التي ابتدعتها أمريكا لتعيش عليها والتي تحدد معالم صورتها الذاتية. وهذه الميثولوجيا برهنت على أنها مهلكة لأمريكا كما لباقي العالم. ما لبث الحلم الأمريكي أن غدا كابوساً كوكبياً. فجملة القصص المألوفة القديمة القائمة على استعادة ماضٍ زاخر بالأبطال ومفعم بالأهداف النبيلة يجري استخدامها لتوظيف وتسويغ كيف ولماذا تتصرف أمريكا كما تفعل في زمننا الحاضر. إن إيمان أمريكا بقصصها الأسطورية يفرز حلقة زمنية متصلة دائبة على صياغة سلسلة من الانعكاسات المشروطة: قابلية التهكن بردود الأفعال الآلية للأحداث. تظل أمريكا عاكفة على تكرار تاريخها مرة بعد أخرى، متحركة في دوامة حشد من الملاحم الدامية، لأن ما تختار أن تراه أسلوب سعيها لفهم العالم بكل تنوعه المتقلب، يستجيب لجملة نمطيات التفكير المثقل بالأساطير البسيطة الرائجة شعبياً. حين يجري إطلاق آلات القتل والدمار، آلات زرع المعاناة والظلم، ضد أناس آخرين كما ضد مواطنيها ومجتمعها هي بالذات، فإن أمريكا لا تطرح إلا الأسئلة الخطأ الجاهزة، تلك التي تشكل أعداداً مفرطة في الضخامة من العقبات أمام أنواع البحث التي من شأنها أن تكون أكثر أهمية وقابلية للإفضاء إلى حلول أفضل. ما أشبه الحالة الأمريكية بسلسلة مآزق يوم الجرذ.

إن يوم الجرز هذا أسطورة من ناحية وفلم سينمائي من ناحية ثانية. بوصفه أسطورة، يوم الجرز قديم قدم الزمن نفسه. جذوره مدفونة في الاحتفالات الوثنية، في أعماق فولكلور سكان أمريكا الأصليين والتراث الألماني. تبعاً للأسطورة: إذا خرج أي جرذ من جحره بعد فترة طويلة من السبات ورأى ظلَّه، سيكون ثمة أربعون يوماً ماطراً آخر من الشتاء. من الطبيعي أن رؤية الجرذ لظله مشروطة بأن تكون الشمس ساطعة وبأن ينظر قارض الربيع متوجهاً بنظره نحو الاتجاه الصحيح! وفي نسختها الأمريكية الحديثة المستعادة من جديد، فإن أسطورة يوم الجرذ متركزة على بلدة بونكسوتاوني - أرض ذباب الرمل - البنسلفانية الصغيرة، التي أسَّسَها هنود ديلاوير في 1723. كانت قبائل الديلاوير تؤمن بأن أجدادها بدؤوا الحياة حيوانات في حضن "الأرض الأم"، لينبثقوا بشراً بعد قرون من الزمن؛ بقيت هذه القبائل تعد الجرذان أسلافها المحترمين. وحين جاء مستوطنون ألمان إلى بنسلفانيا اصطحبوا معهم تقليد يوم كاندلماس، الثاني من شباط/فبراير، نقطة الوسط بين الانقلاب الشتائي والاعتدال الربيعي. في هذا اليوم دَرَج الرهبان على مباركة الشموع وتوزيعها على العامة؛ والشموع المضاءة كانت توضع في جميع شبابيك البيوت. وحسب الفولكلور الألماني، فإن من شأن سطوع الشمس يوم كاندلماس (عيد الشموع) أن يجعل حيواناً يلقي بظله، بما يتنبأ بتمديد الشتاء مدة ستة أسابيع. في وطن الأجداد، ظل الألمان حريصين على تحرّي القارض بحثاً عن الظل. في بنسلفانيا وفَّرَ الجرذ بديلاً ملائماً. لذا فإن الثاني من شباط/فبراير ترسخ رسمياً الآن بوصفه يوم الجرذ (أو عيد الجرذ)؛ والجرذ المخوَّل هو عاشق بونكسوتاوني.

تتولى الأسطورة الساحرة هذه مهمة تجهيز فلم يوم الجرذ (1993) بإطاره. والراصد الجوي الشهير المهووس ذاتياً في محطة تلفزيون بيتسبورغ، وهو يحمل اسم عاشق (فيل)، ولا غرابة، مضطر للقيام بالرحلة السنوية إلى بونكسوتاوني لتغطية الحدث الإعلامي الذي هو الآن يوم الجرذ. هذه هي الزيارة الرابعة الهادفة إلى رصد الظهور السنوي لعاشق (فيل) بونكسوتاوني المقدس، الذي سيُبْلغ الأمة ما إذا كان الربيع قد حل أخيراً. يقوم فيل بتغطية المهرجان ويعتزم العودة إلى بيتسبورغ، غير أن عاصفة ثلجية تضطره للبقاء في بونكسوتاوني. في اليوم التالي يستيقظ فيل فلا يرى أي أثر للثلج. إنه صباح اليوم السابق ويوم الجرذ بادئ مرة أخرى من جديد. بعد يوم عمل كامل من المهرجان، يستيقظ فيل على الصباح ذاته تماماً: المنبّه في غرفة فندقه (وهو فندق من نوع سرير وفطور) ينطلق في الساعة السادسة، ويصدح الراديو بأغنية "آي غوت يو بيب (ملكتك يا صغيرتي)"، يتم الإعلان عن إعصار وشيك، يصطدم بأحد النزلاء، يطلب فنجان إسْبْرَسّو في غرفة الفطور، يلتقي صديقه الأحمق من أيام المدرسة الثانوية الذي يحاول بيعه عقد تأمين، ويعثر على مخرجته ريتا ومصوره لاري العاكفين على الإعداد لتصوير المهرجان. يوم الجرذ لا ينتهي، يكرر نفسه مرة بعد مرة بعد أخرى في دَوْرة لانهائية. وكل يوم، يكون عالم فيل مأهولاً بالناس أنفسهم غير أنه لا يدرك سوى أن يوم الجرذ يكرر نفسه، ولا يستطيع أن يتذكر إلا ما حصل بالأمس. بعد قَدْر من التشوش في البداية، يبدأ فيل يفكر بأنه خالد وقادر على اقتراف أي مخالفة دون التعرض للمحاسبة: يطلق العنان لأهوائه بل ويخدع الموت. غير أنه لا يلبث أن يكتشف فجأة أن عليه، إذا أراد الخروج من المأزق، أن يغير سلوكه. يبدأ فيل بإذابة شتائه

الأخلاقي ـ المعنوي بدفء بعض الأعمال الخيرية، متعلماً العزف على البيانو، ومتصالحاً مع نواقص حياته الخاصة وعيوبها. أخيراً يبزغ فجر يوم جرذ يكون فيه فيل قد تحول كثيراً إلى درجة تجعل حتى ريتا المعانية طويلاً، تلك التي كانت رواقية في تحملها لسلوكه الطفولي الأخرق، تبدأ بالتعاطف معه.

إن أمريكا واقعة أيضاً، مثل فيل، في شَرَك يوم الجرذ. فالتاريخ القومي الذي يجري تقديمه بوصفه تغييراً، طاقة وحركة يتحلل ليكشف عن امتثال كامن في العمق هو التحديد لطريقة أمريكية مستمرة. لقد سلّطْنا الضوء على عشرة نواميس للميثولوجيا الأمريكية تتضافر فيما بينها لتتمخض عن هذا الاطراد والاتساق الكامنين في العمق على صعيدي الفعل ورد الفعل. لكل ناموس، لأنه ناموس، طبقات متعددة من المعنى وقابليات تطبيق متنوعة. والنواميس هي: الخوف جوهري؛ الهروب سبباً للوجود؛ الجهل نعمة؛ أمريكا هي فكرة الأمة؛ إضفاء الديمقراطية على كل شيء هو جوهر أمريكا؛ يحق للديمقراطية الأمريكية أن تكون إمبريالية وأن تعبر عن نفسها بنظام إمبراطوري؛ السينما قاطرة الإمبراطورية؛ الشهرة هي عملة الإمبراطورية الدارجة؛ الحرب ضرورة؛ و، أخيراً، التراث والتاريخ الأمريكيان روايتان كونيتان قابلتان للتطبيق عبر الأزمان والأمكنة كلها. تشكل هذه النواميس، مجتمعة، "فكرة الجماعة"، الذهنية الجماعية للأمة. يجري نشرها عبر الثقافة الشعبية جنباً إلى جنب مع صياغة خطاب الحياة السياسية وخطتها. وتعامل أمريكا مع الأحداث، معيدة تشكيل أساطيرها لا لشيء إلا لإبقائها حيث هي على نحو أكثر رسوخاً، لا يتم إلا في إطار الشروط المألوفة لهذه النواميس. إن التكرار هو الشعار الذي يخترق تاريخ أمريكا.

من الواضح أن قراءتنا لتاريخ أمريكا وثقافتها متناقضة مع وجهة النظر الرسمية. لسنا الكسيس دو توكفيل. لسنا ذلك الفيلسوف الليبرالي الفرنسي الذي زار أمريكا وجال فيها في ثلاثينيات القرن التاسع عشر، ونشر في 1835 الجزء الأول من الديمقراطية في أمريكا،[2] مضمناً إياه رأياً إيجابياً ومتفائلاً عن الجمهورية الجديدة. فهو يُطْري روحَ المساواة الديمقراطية، أهمية الدين في الحياة الأمريكية و"الدستور الذي لا نظير له" الذي يمنح الأمة حُكْماً لامركزياً. وكُلٌّ من هذه المبادئ أصبح مركزياً في تفكير دو توكفيل الخاص، وكتاباته عن أمريكا تقدمها نموذجاً لسائر الأمم. من الصعب أن نتذكر كتاباً عن أمريكا لا يتضمن إشارة أو اقتباساً أو اثنين من دو توكفيل. أعماله متوافرة على نطاق واسع على الإنترنت، بما في ذلك عدد كبير من المواقع المكرسة للاقتباس وخلاصات الطلاب المدرسية وحدها - في إشارة واضحة إلى أنه موضوع دراسة أساسي بالنسبة إلى الأمريكيين. أما الوصف الذي يجده الأمريكيون بالغ الدلالة على صورتهم الذاتية - "أمريكا عظيمة لأنها طيبة، وإذا ما توقفت أمريكا عن أن تكون طيبة، فإنها لن تعود عظيمة" - فتتكرر الإشارة إليه، اقتباسُه من قبل رؤساء الجمهورية والسياسيين الجمهوريين والديمقراطيين على حد سواء، وهو يُنْسب إلى دو توكفيل الحاضر دائماً. ونحن نجد عدم ورود هذه العبارة في أي مكان من كتاب الديمقراطية في أمريكا، أو في أي مكان آخر من كتابات دو توكفيل متفقاً كلياً، مئة بالمئة، مع تحليلنا. إن المصدر الواضح لهذا الاقتباس "غير المحقق" تبين أنه كتاب صادر سنة 1941 عن الدين والحلم الأمريكي أورد العبارة آنفة الذكرة بوصفها عبارة مأخوذة من الديمقراطية في أمريكا ولكنه لم يقدم توثيقاً.[3] ثمة طبعة أشمل

للاقتباس ظهرت بعد إحدى عشرة سنة في أحد خطابات آيزنهاور الانتخابية:

بحثتُ عن عَظَمة أمريكا وعبقريتها في موانئها الفسيحة وأنهارها الغزيرة ـ ولم تكونا في حقولها الخصبة وغاباتها اللامحدودة، ولم تكونا في مناجمها الغنية وتجارتها العالمية الواسعة ـ ولم تكونا موجودتين... في برلمانها (كونغرسها) الديمقراطي ودستورها الذي لا نظير له ـ نعم لم تكونا كامنتين في هذا كله. لم أفهم سر عبقريتها وقوتها حتى توغلت في كنائسها وسمعت أصداء الحق تتردد من على منابر وَعْظها. إن أمريكا عظيمة لأنها طيبة، وإذا ما توقفت عن أن تكون طيبة فإنها ستتوقف عن أن تكون عظيمة.(4)

لم يُنسب هذا الكلام إلى دو توكفيل مباشرة بل إلى "فيلسوف حكيم جاء إلى هذا البلد". وهكذا فإن الفقرة وجدت طريقها إلى ساحة التداول والنّسب العام إلى دو توكفيل. اقتبسها رونالد ريغان في خطاب له سنة 1982، وقد استخدمها كل من بِل كلنتون، بات بوكانان وعدد لا يحصى من الساسة. إنه اقتباس عظيم لأنه يقول للأمريكيين ما يريدون سماعه، ما يرغبون في الإيمان به عن أنفسهم. إنه اقتباس عظيم لأنه مثل أشياء كثيرة جداً في التاريخ الأمريكي، أسطورة مصطنعة (مفبركة).

يبقى "عامل دو توكفيل" حياً وفي حالة جيدة ليس فقط في تكرر هذا الاقتباس. فروحه موجودة في كل مكان بأمريكا ـ خصوصاً في مفاهيم تؤكد أن أمريكا أمة يتعذر الاستغناء عنها، ديمقراطية مثالية، ضمير العالم الأوحد. انظروا، مثلاً، إلى التفجر النموذجي لعلاّمة الأخبار بالكوابل النجم بِل أورايلي. في تموز/يوليو 2004 قال لجمهوره: "الحقيقة هي أن الولايات المتحدة الأمريكية حررت في غضون 230

سنة عدداً من البشر يفوق عدد الذين حررهم باقي العالم مجتمعاً". ثم يضيف ولها "تاريخ قابل للبرهنة حافل بتحرير المظلومين في طول العالم وعرضه كما بمحاربة الحكام الدكتاتوريين". في نوبة "حمى عاطفية" ييتسية (نسبة إلى الشاعر الإيرلندي وليم بتلرييتس ـ المترجم) حقاً، واصل أورابيلي كلامه قائلاً:

تمخضت سياسات رونالد ريغان الخارجية والدفاعية عن تفكك الاتحاد السوفيتي وتحرير ما يقرب من 122 مليون نسمة في أوربا الشرقية. كان من شأن دولة إسرائيل أن تتوقف عن الوجود وأن يتعرض نحو 5.5 مليوناً من اليهود لخطر جدي لولا الحماية الأمريكية. ولولا هذه الحماية لبقي 23 مليوناً من التايوانيين محرومين من الحرية. وكان من شأن 48 مليوناً من الكوريين الجنوبيين أن يبقوا رازحين تحت نير النظام الدكتاتوري لولا الحماية الأمريكية. أفضى تحرك الولايات المتحدة إلى الإطاحة بالدكتاتور الصربي ميلوسوفيتش، المسؤول عن جرائم قتل مئات الآلاف من الناس في شبه جزيرة البلقان. قامت الولايات المتحدة وبريطانيا بإزاحة دكتاتور العراق صدام حسين المسؤول عن جرائم قتل مئات الآلاف من الناس في الشرق الأوسط. كذلك نجحنا في إزاحة حُكْم الطالبان الإرهابي في أفغانستان. تقوم أمريكا بإرسال 15 مليار من الدولارات إلى أفريقيا لمساعدة ضحايا مرض الإيدز.... إن التحرك الأمريكي هو الذي أنقذ ملايين البشر من الأنظمة التوتاليتارية في أمريكا الوسطى، غْرَنادا، وهايتي. وهذا كله كلّف بالطبع كل دافع ضرائب أمريكي ثمناً باهظاً. وثمة آلاف من العاملين الأمريكيين فقدوا حياتهم من أجل حماية أناس فيما وراء البحار.[5]

حقاً، إن أمريكا عظيمة لأنها طيبة. إلا أن المشكلة مع هذه النظرة

إلى الأحداث العالمية هي أنها تنكر دَوْرَ أي شعب آخر، مؤكداً الرأي القائل بأن أمريكا هي الأمة التي يتعذر الاستغناء عنها. قد يكون من حق الأوربيين الشرقيين شرعاً أن يروا أن تحركاتهم وأفعالهم لعبت دوراً رئيسياً في تمكينهم من الحصول على إداراتهم الجديدة، بل وأن يعيدوا جذور الأمر إلى سياسة غورباتشوف التي قامت على الغلاسنوست (الشفافية) والبريسترويكا (إعادة البناء) وعلى إعلانه أن الدبّابات الروسية لن تقتحم العواصم الأوربية الشرقية مرة أخرى، بدلاً من ربطها بسياسات ريغان وخططه. إنها تتبنى رؤية أمريكية محددة للحرية: حالة إنسانية محددة فقط بعدم الخضوع لقبضة أي نظام شيوعي. أما حقيقة أن أمريكا الوسطى، تايوان، كوريا الجنوبية، غرنادا وهايتي عرفت جميعاً دكتاتوريات رأسمالية مارست انتهاكات فظة للديمقراطية مصحوبة بدَوْس حقوق الإنسان بما فيها أعمال التعذيب المنتشرة على نطاق واسع، المذابح و"حالات الاختفاء" في ظل وصاية أمريكا وإشرافها، فلا داعي لإلقاء الضوء عليها. كما ليس ثمة ما يدعو إلى الكشف عن تواطؤ السياسة الخارجية الأمريكية في عملية وصول الطالبان وصدام حسين إلى السلطة وإلى أخذ مثل هذا التواطؤ بنظر الاعتبار. فما هو مثالي يصر دائماً على استبعاد الواقع؛ والحرية النظرية القائمة على الوهم والخيال تبقى دائماً أقوى من الطابع الفعلي للحكم والشرط المعاش.

كان سبب انفجار أورايلي استطلاعاً حديثاً مغفلاً أظهر أن نسبة 40 بالمئة من المراهقين الكنديين ـ صاعدة إلى 64 بالمئة بين الفرنسيين ـ "تعتقد أن أمريكا بلد شرير". وكل من كندا وفرنسا هدفان استثنائيان لعداء أورايلي. وقد قال تعليقاً على الاستطلاع إن الولايات المتحدة تتعرض لهجوم لا يعرف معنى الرحمة في وسائل الإعلام الكندية ومن

جانب الحكومة الليبرالية في كندا. برأي أورايلي، لا يحصل الشباب الكندي على الصورة الكاملة ـ لأن فوكس نيوز ليست مسموحة في كندا في حين تتمتع شبكة السي. إن. إن. المنافسة بالحرية. وما هو أسوأ: أن اليسار المتطرف في أمريكا، متمثلاً بزمرة المعروف مايكل مور، دائب على التشهير بأمريكا صبح مساء زاعماً على مسامع الجميع أنها مكان بالغ السوء. ومما قاله أورايلي إن "على كندا أن تخجل من يكون هذا العدد الكبير من شبابها غارقين في الجهل". "وعار وشنار على الأمريكيين والكنديين والأوربيين أن يشجبوا هذا البلد لأنهم يمقتون سياسات معينة. المعارضة جيدة. أما التشهير فليس مقبولاً".

يتساءل المرء هل ثمة أي مجال للمعارضة؟ وما نوع الاعتراض المقبول في مواجهة هذا الهجوم المسموم والنظرة العالمية التي يصفها؟ لم يكن الدخول في حوار نقدي مع الأمريكيين حول أمريكا ميسَّراً في أي من الأوقات. لم يسبق لمساءلة جملة الأفكار والميثولوجيا المشكِّلة للروح الأمريكية واكتشاف حقيقة أنها خاطئة، ضعيفة وملأى بعدم الكمال الذي هو أكثر الصفات إنسانية أن كان مرحباً بها في أي من الأوقات مرة أخرى. غير أن مثل هذا الاشتباك النقدي أمر جوهري وملح. ثمة سيل من المؤشرات الضاغطة والمقنعة بأن أمريكا مصرة على عبور عَتَبة دو توكفيل الأسطورية. فالحلم الأمريكي قد أصبح كابوساً كوكبياً لأن لعواقب القوة الأمريكية تأثيراً مدمِّراً في الوضع الفعلي لحيوات الناس في طول العالم وعرضه، إضافةً إلى أنها تكلف أرواحاً لا عد لها ولا اعتبار في أمكنة بعيدة جداً عن الولايات المتحدة.

لا يكُفُّ بل أورايلي عن إبلاغ جمهوره بأن قناتَه هي الأكثر رواجاً بين قنوات الكوابل الإخبارية، بأنه شديد الحرص على البحث عن

مصالح الناس العاديين وبأنه مشغول بالحقائق البسيطة "بعيداً عن الإثارة" بدلاً من اعتماد اللغة السياسية المزدوجة. إنه نصير قوي للموقف المحافظ في الحرب الثقافية، شاجب متشدد لموسيقا الراب، لعصابات الليبراليين من العاملين في هوليوود، من القضاة، من النشطاء الاجتماعيين ومن منتسبي الاتحاد الأمريكي للحريات المدنية. لذا فإنه يحتكر لنفسه سلطة تحديد ما تعنيه المعارضة المشروعة، دائباً، وبانتظام، على لجم وإسكات التعليقات التائهة، السائبة التي تتجاوز حدودها المضبوطة والمسيّجة. ليس بل أورايلي أمريكا، ومن غير الصواب اعتباره ممثلاً للتيار الرئيسي. غير أنه يبقى جزءاً من عملية النشر، ولاسيما الإذاعي، التي تقوم على الترويج للنزعة المحافظة العدوانية المتشددة. ثمة خطاب لاذع يجري على قدم وساق عن انحياز إعلامي في أمريكا بصرف النظر عما إذا كانت موجات الأثير الوافرة خاضعة لآلات الدعاية اليمينية أو اليسارية. إنه انحياز يشل كل بحث نقدي مهما كان نوعه. غير أن المشكلة الحقيقية ليست في التوجه السياسي بمقدار ما هي متمثلة بواقع أن الأخبار والأحاديث باتت متزايدة الخضوع للتعليقات والآراء التي ليست إلا أوهاماً شخصية يجري استعراضها كما لو كانت معلومات. تقضي الروح الديمقراطية للكلام الإذاعي بأن يكون الجميع أصحاب آراء، وهم كذلك في الحقيقة. إلا أن ذلك لا يعني بالضرورة أن كلاً منهم يعرف الأمر الذي يتحدث عنه. لعل أفضل مؤشرات هذه الإشاعة للديمقراطية هو الانبهار المهووس بمحاكمات المشاهير والنجوم. ليست أي محاكمة حقوقية في محكمة إلا بحثاً عن حقيقة توصل إلى حكم مدروس، قائم على العقل والمنطق. غير أن محاكمات نجوم معينين تخطف أبصار الجمهور، عبر الإذاعة والتلفزيون، موفرة ساعات من

التغطية قبل توجيه التهم، قبل حصول المحاكمات، وخلال جلسات المحاكمة. حشد من الإعلاميين، من محامي الدفاع والمدعين العامين السابقين، مع جيش من خبراء القضاء الشرعي ورجال الشرطة السابقين، سيلتقي للمبالغة في إطلاق التخمينات والتصورات، بمرجعية ظاهرة، حول أمور قد لا يكونون قادرين على الإحاطة بها، منكبّين على تمحيص كل جزئية من المعلومات، من الأضاليل ومن التفاصيل الزائفة المؤلِّفة لندوات التلفزيون والراديو والصحف. ترمي الممارسة إلى تشجيع الجميع على تشكيل رأي محدد. تأتي النتيجة متمثلة بجعل أي محاكمة نزيهة، بمعنى محاكمة تقررها هيئة محلفين محايدة غير ملوثة بالتعرض لضجيج القضية، شبه مستحيلة. من قضية أو. جي. سمبسون إلى محاكمة سكوت بترسون، لا يؤدي حق الجمهور في امتلاك رأي إلى إضفاء ثوب الديمقراطية على النظام القضائي - إنه يقوض الغرض الذي يرمي هذا النظام إلى تحقيقه.

الأمريكيون أناس يعيشون على إضفاء الصفة الدارمية على أنفسهم، وأعظم آلات الدراما هي الإثارة. ومحاكمات النجوم اليوم مع المشاهد الجانبية التي تفرزها على التلفزيون والإذاعة والصحف ليست جديدة. إنها جزء من عملية تكرر الحياة الأمريكية. وتوسع المنافذ الإعلامية لا يفيد إلا في تأكيد وترسيخ نزوع كان موجوداً على الدوام. فنزعة الإثارة هي التي تفعل فعلها وتَلْقى رواجاً لدى الجماهير العريضة. إنها مسلسل المغامرات المشوقة، الطاقة التي تحرك الصيغة الروائية وتطغى على محاكمة ما يجري ولماذا مغلِّفة كل الأمور بضباب كثيف من الغموض. تبقى الإثارة متعة، إلهاءً يَقْطَع النَفَس، محركة للعواطف بدلاً من الحفز على طرح الأسئلة. تتواصل الإثارة مع الجمهور على مستوى

غريزي، دائبة على التأكيد، الطمأنة، الإخافة، زرع الرعب. إنها تقدم صورة نابضة بالحياة للإحساس بالذات، لمسألة "هذا هو نحن وكيف أصبحنا (نحن الشعب)". إنها تبرئة دونما تأمل، وتأتي بصحبة عبارة الخروج الأنيقة تجنباً للمسؤولية أو الأسئلة المحرجة: ليست سوى تسلية! غير أن ثقافة المناقشة والحوار كلها لا تلبث أن تتعرض، تحت تأثير قضية التسلية، لداء نسيان نوعية المعلومات المروَّجة. وقد أشار نيال غابلر بوضوح إلى "أن الإلهاء، لا الدين كما أعلن ماركس، هو الأفيون الحقيقي للجماهير"(6).

ومهما يكن فإن الدين في أمريكا يبقى قوة جبّارة. فمنذ الصحوة الكبرى في العقود الأولى من القرن التاسع عشر، تلك الصحوة التي أضْفَتْ الديمقراطية على المسيحية وأضفت الثوب المسيحي على أمريكا، ظل الدين يحمّل التسلية معانيه الخاصة. بقيت أعراف الوعظ الإنجيلي المميزة، الاستجابة الحماسية من قبل جمهور المصلين والإثارة العاطفية للتراتيل الشعبية أسباب تسلية ولهو وما لبث أن أصبحت تجارة رائجة. ثمة وجهان للفكر الإنجيلي دائبان على إعادة صياغة المشهد الأمريكي بقدر أكبر من العمق مقارنة بحدائق الموضوعات الدينية والكاتدرائيات البلورية. أحدهما هو النزوع إلى الحَرْفية. فالحَرْفية التوراتية القائمة على عِصْمة كتاب الملك جيمس المقدس تُركّز على صعود حركة الخلق (الحركة المؤمنة بما ورد في سفر التكوين بشأن خلق الكون)، وهي حركة قوية في الحياة الأمريكية. وعقيدة الخلق هذه هي الداعية إلى الإيمان بالمعنى الحَرْفي للأيام الستة التي شهدت قيام السماء بالخلق كما ورد في سفر التكوين. وهي تتناقض تناقضاً صارخاً مع الداروينية التي تستند إلى مفهوم التطور، بجميع صيغها المختلفة. ثم ما لبث أن تحولت

هذه العقيدة إلى منظمة متزايدة التعقيد. غير أن تأثيرها الأبرز بقي متمثلاً بفرض القيود على النقاش والحوار داخل الدوائر الدينية والأوساط العلمية على حد سواء. دأب الحَرْفيون على رفع مترجمي إنجيل الملك جيمس إلى مرتبة المفسرين الموثوقين الوحيدين لكلمة الرب، مع حصر المعاني التي يمكن إضفاؤها على الكلمات الفعلية التي استخدموها لدى تأليف ترجمتهم لنصوص الكتاب المقدس. فعبارة "ستة أيام" يجب أن تعني ستة أيام بالمعنى التقليدي القائم على أساس أن اليوم الواحد يمتد ٢٤ ساعة. وأي تصور علمي لتطور حاصل خلال فترات طويلة من الزمن إنْ هو، بنظر الخَلْقيين، إلا كُفْر، إنكار للرب، وتدنيس للعالم عبر تجريده من السماء. غير أن ما يثير الدهشة هو أن الخَلْقيين الذين يمقتون الداروينية العلمية كثيراً متصالحون تماماً مع التقليد الأقدم بكثير والمعروف عموماً باسم الداروينية الاجتماعية. ففكرة أن التنظيم الاجتماعي للبشر قد تطور عبر مراحل مختلفة قديمة جداً ومألوفة، وتتخذ لها مكاناً مريحاً في إطار عالم التوراة. البشرية سقطت حيناً وصعدت آخر؛ وهذه العملية موجهة، نظرياً، بمشيئة السماء، غير أن الأحكام المحدِّدة للأقوام الدنيا ولماذا تبقى من صنع البشر. ومجمل صرح الداروينية الاجتماعية قام كلياً على أساس المفهوم البيولوجي للعرق: ليس القول بوجود أعراق عليا وأخرى دنيا إلا تبنياً، بالطبع، لمبدأ بيولوجي.

انتفض العلماء لمحاربة انتشار العقيدة الخَلْقية. وفي غمرة العملية ما لبثت نظرية الداروينية البيولوجية ـ مبدأ التطور عبر التكيف والتعديل ـ أن أصبحت منظومة إيمانية، ديانة علمية فوق المساءلة. أكثر مؤيديها تشدداً يصرون على أن العلم لا يترك أي مجال لأي خالق سماوي لأن

التطور يقدّم تفسيراً لكل شيء. إلا أن أكثرية المسيحيين الساحقة، ومعها عدد كبير من العلماء، نجحت في التوفيق بين مفهوم التطور والإيمان برب خالق كلي القدرة. ونشر كتاب أصل الأنواع لداروين في 1859 لم يكن، بالنسبة إلى الأكثرية المجبَرة على الصمت، إعلاناً للحرب بين الدين والعلم، بل تحدياً للعقل والفهم. والتحدي مستمر. مسيحيون كُثر، علماءً وأناساً عاديين على حد سواء، يطرحون أسئلة نقدية حول كيفية توظيف نظرية التطور أساساً لجملة التفسيرات العامة للعالم كما لمختلف جوانب الحياة الاجتماعية. تكمن المعضلة في أن التزمت الداروني في إطار العلم خاضع لحراسة صارمة ومتشددة بسبب وجود العقيدة الخَلْقية. فمثل هذا التزمت يمهد لتشكل مزاج أصولي في الأوساط العلمية يحول دون طَرْح أسئلة معقولة لأن الناس يخشون من إثارة الشبهة بأنهم خلقيو تقيَّة، أو يشكّلون الطرف الدقيق للإسفين الخَلْقي. وفي غمار هذه العملية نجد جميع أولئك الذين هم في الوسط والميالون إلى طرح الأسئلة والمحاكمة العقلية متعرضين للتهميش.

أما الأثر الثاني للمزاج الإنجيلي في الحياة الأمريكية فهو النزوع إلى التأليه. بدأت أمريكا وهي شاعرة بأنها ذات رسالة دينية، غير أن ذلك مختلف تماماً عن الإصرار على أن الأمة، الدستور، منظومة القوانين وجميع مفاعيلها سماوية، من إلهام الروح كما هي الحال مع إسرائيل التوراتية بالذات. ورفع معنى ومغزى عمل الإنسان إلى مرتبة أعمال من إلهام الرب إن هو إلا توسيع لدائرة الحَرْفية التوراتية. إنه تجاوز للتوجه العام في التاريخ والفكر الأمريكيين لإلباس الأمة، تاريخها ورموزها هالة من القداسة، لعدها وجوهاً لديانة أهلية منتشرة. غير أن مساعي الإصرار على الاستعراض العلني للأوابد على وقع الوصايا

العشر، على الحماسة الصاخبة لعبارة "باسم الرب" في تعهد الولاء، تنطوي على ما هو أكثر بكثير من مجرد معارضة النزعة العلمانية الجذرية. لعل النموذج الأفضل الذي نستطيع تقديمه، نظراً لكون أوجه الشبه أوضح من إمكانية تجنبها، هو صعود الأصولية الإسلامية في عالم المسلمين. ثمة في الحالتين، كلتيهما، رغبة في تأسيس المجتمع والفكر على يقينية حَرْفية مستمدة من الدين. والقضية المطروحة في الحالتين، كلتيهما مرة ثانية، هي قضية التفسير التاريخي الإنساني للدين. إن آراء الأولياء الصالحين الذين ماتوا منذ أزمان بعيدة تغدو أكثر أهمية من الصراع والنقاش الشخصيين المتواصلين للنص الديني. يتركز الهدف على لجْم القلق الناجم عن التغيير الاجتماعي السريع، عن التنوع الاجتماعي وعن جملة أنماط السلوك الجديدة التي يتمخضان عنها هذان التغيير والتنوع الاجتماعيان. في الحالتين، كلتيهما، يجري تقديم هذا البحث عن اليقين بوصفه رجوعاً إلى نمط أصلي، نقي وكامل، من أنماط الفعل، الفكر والإيمان، وفي الحالتين، مرة أخرى، يفضي البحث إلى شيء جديد تماماً، حل أصيل ينتمي إلى ما بعد الحداثة مئة بالمئة. فالأصوليون في أمريكا، مثل نظرائهم في العالم الإسلامي، شديدو الالتزام بنوع من أنواع شرعة الأخلاق الشخصية. غير أن الأمر لا يقف عند هذا الحد في الساحتين. ولضمان النظرة العالمية القائمة على الأخلاق لابد لحصيلة البحث الطبيعية والمنطقية عن يقينيات دينية بسيطة، في المجالين كليهما، من أن يكون متمثلاً بمزاج نضال مسيَّس. يتحول العالم إلى ساحة معركة بين الخير والشر؛ وما من شيء إلا ويدخل في سياق هذا الإيمان.(7) إلا أن هذا المزاج الأصولي لا يلبث أن ينقلب حين يتعرض للتسييس، إلى سياسة ذعر تفعل فعل الكمّاشة

بالنسبة إلى الأكثرية الساحقة. يتعرض الحوار لقَدْر متزايد من التقييد؛ يصبح شجب طرح الأسئلة بوصفه افتقاراً للالتزام بقيم جوهرية دائمة أمراً بالغ السهولة. ففي أمريكا، تتردد لغة القيم كثيراً في النقاشات السياسية. غير أن معنى القيم وتطبيقها العملي ومضامينها تتوقف عن أن تكون موضوع حوار جدي. القيم يتم الإتيان على ذكرها، ولكنها لا تُعرض على المحك، لا تُعاين. لا يقف الأمر عند إسكات الأكثرية المتواضعة؛ فكرة احتمال وجود بدائل، آراء جديدة، مفاهيم جديدة تخص المجتمع الأمريكي والعالم ككل بالذات يجري إسكاتها خوفاً، يتم تهميشها وإزاحتها عن جدول الأعمال السياسي للنقاش الجاد.

في "الحرب على الإرهاب" يهتدي هذا المزاج الديني الحَرَكي، المسيَّس في أمريكا إلى غريمه النموذجي. طائفتان كل منهما تفهم الأخرى غريزياً جاهزتان للاشتباك في معركة رؤيوية، كارثية. وما يبقى أقل وضوحاً هو مدى قُدْرة باقي المجتمع الأمريكي، العالم الإسلامي أو العالم عموماً على التدخل للتشكيك بالسياسات وتغيير مسار الأحداث للتخفيف من الانزلاق إلى هُوَّة ملأى بقَدْر متزايد من الخطر وعدم الأمن بالنسبة إلى الجميع وفي كل الأمكنة.

تبقى حالة الحوار الأمريكي قضية مثيرة لقلق كوكبي ملح. لقد أعلنت أمريكا حرباً مفتوحة متواصلة "على الإرهاب". والإرهاب تكتيك وليس أمة، شعب أو منظمة سياسته محددة. وبوصفه تكتيكاً يتعالى على الحدود ويتجاوزها، يتم اعتماده في ظروف مختلفة لأغراض متباينة من قبل جماعات متنوعة؛ إنه موجود ويتحرك في عدد كبير من الأمكنة في طول العالم وعرضه. لذا فإن أي حرب على الإرهاب لا تضع حدوداً لما قد تفضي إليه. وقد جرى استخدام هذه "الحرب على الإرهاب" لشَرْعَنَة

عقيدة جديدة في السياسة الدولية، حق الهجوم الاستباقي المصبوب في قالب الدفاع عن النفس. تحت هذه الراية، شنَّت أمريكا حرباً غير مشروعة مستندة إلى معلومات استخباراتية زائفة كَلَّفَتْ عشرات آلاف الأرواح ودمرت حيوات ملايين إضافية في العراق. في أعقاب الحرب نجح الإرهابيون الدوليون في إقامة قواعد لهم في العراق الذي لم يكونوا موجودين فيه على الإطلاق من قبل. وقد تحول العراق إلى مركز جذب لإرهابيي المستقبل الساخطين مما وفر لمجمل بنية الإرهاب الدولي وتنظيمه زخماً حياتياً جديداً، جاعلاً إياه أوسع انتشاراً وأصعب على الاستئصال. شكَّل العراق كَشْفاً لحدود القوة والقُدْرة الأمريكيتين، وهذا مبعث قلق بالنسبة إلى كل مواطني كوكب الأرض. فما يعرفه الأمريكيون، الأسلوب الذي تعتمده أمريكا في إدارة أي نظام، ما يسمح الأمريكيون بفعله نيابة عنهم، قضايا بالغة الحيوية بالنسبة إلى سلامة ورفاه الناس في كل الأمكنة. ما إذا كان العالم قادراً على الانخراط في الحوار الأمريكي هو السؤال الكبير التالي الذي يطرحه مستقبل الإنسان.

يؤدي تفعيل النواميس العشرة للمثيولوجيا الأمريكية إلى بناء نَفْسيّة وصورة ذاتية قوميتين تحولان دون أي تحليل جدي للسلطة. أمريكا راضية بنفوذها المهيمن في العالم لأنها راضية عن نفسها. لا أحد يفكر بأن من شأن القوة أن تكون سبباً لتآكل أمريكا تماماً كاستخدام القوة بالنسبة إلى باقي العالم. ليس لدى الأمريكيين المتوسطين أي تقدير واقعي لمدى قوة دولتهم، مما يبقيهم عاجزين عن إدراك كيفية قيامها بتشويه ومراقبة جميع العلاقات، الأوضاع، الأفعال والظروف في طول العالم وعرضه والتحكم بها. يجري تشجيع أعظم تراكم للقوة سبق للعالم أن شهده على استعراض عضلاته من ناحية

وعلى الخوف من ضعفه وهشاشته من ناحية ثانية في الوقت نفسه ـ والاستجابتان كلتاهما تعبيران عن سوء استخدام القوة، وليسا أسلوبين مسؤولين لبلوغ السلامة والاستمرارية القابلة للدوام، بله التعايش السلمي مع باقي البشر.

تبقى الحرب على الإرهاب ذروة يوم الجرذ. إنها، إذ تعيد صياغة موضوع الحرب الباردة لصراع إيديولوجي على مستوى كوكبي بأصدائه وآثار أقدامه في جميع الأمكنة، بما فيها أمريكا، كابوس أقدم بكثير يعاد إحياؤه. جرى ابتداعها (الحرب على الإرهاب) من قبل أنصار حرب باردة متشددين مولعين بثنائية الخير والشر البسيطة التي جعلت جميع الحسابات تبسيطية، مباشرة وخصبة بالنسبة إلى المصالح الثابتة التي يمثلونها بكثير من الاقتدار والكفاءة. وهذه الحرب الجديدة، الحرب على الإرهاب، تنطوي على أفضليات هائلة مقارنة بسابقتها. هذه الحرب افتراضية: هي حاضرة دائماً في كل مكان وفي لا مكان، ليست موجودة إلا في التعريف، لأنها ليست حرباً ضد أمم أو دول محددة ملموسة، بل ضد أولئك الذين يعارضونها. إنها في الحقيقة أكثر حالات التكرر أساسية لثنائية المتحضر/المتوحش، بالقدر نفسه من الافتقار إلى الاهتمام مثل نظيره القديم في مصير الهندي الطيب. ثمة منذ الآن آلاف من غير المقاتلين الأبرياء، من مواطني أفغانستان والعراق العاديين، قد ماتوا، قد شُوِّهوا، قد كانوا شهوداً على تعرُّض أسباب حياتهم وممتلكاتهم للتدمير. لم يتم إحصاء أعدادهم، كما لا يتذكرهم أحد إضافة إلى أن الحوارات السياسية الأمريكية لا تأتي على ذكرهم. يظل الأمن الأمريكي، حق الأمريكيين في الحياة، الموضوع الوحيد الطاغي على الكلام السياسي. هل هذه الأرواح المفقودة أقل قيمة، أقل قابلية

للتعويض؟ بالنسبة إلى الناس في كوكب الأرض، لابد لهذا الصمت عن هذه القضية من أن يشي بقَدْر بالغ القَسوة والفظاظة من الاحتقار لأرواح وحيوات غير الأمريكيين، دون أن يفعل شيئاً على صعيد جعل الأمريكيين أكثر أمناً.

لقد أدت الأجواء السائدة المشبعة بالقلق، بالذُّعر وبالخوف بحفزٍ من جانب الولايات المتحدة إلى منع الأمريكيين من معاينة وحشية حضارتهم، القوة الغاشمة، الدائبة على زرع الرعب تحت قيادة وتصرف أولئك الذين يعدُّون أنفسهم طيبين لا لشيء إلا لأنهم قادرون، دونما جهد كبير، على التدمير دون اعتراف، إحصاء أو اهتمام بالآثار الجانبية الملازمة ـ بالهنود الطيبين الذين يُحصدون في أثناء تبادل إطلاق النار. يشكل إتقان تكنولوجيا الرصد والتدمير أساس قوة أمريكا الطاغية. يبدو أن الأمريكيين لا يفكرون على الإطلاق بمدى الخوف الذي تحدثه هذه القوة المتراكمة الظاهرة لدى الآخرين. غير أن الأهم من كل شيء هو أن الأمر لم يطلق أي تساؤل عن حدود ما يمكن إدراكه وبلوغه بمثل هذه الوسائل. فحين تصبح فكرة أن الحرب ضرورة متجذرة، تتم إزاحة الفكرة المضادة القائلة باحتمال عجز الحرب عن جلب السلام، عن توفير الشروط اللازمة للسلام، أو هي أكثر الوسائل إخفاقاً على صعيد التصدي للعدو وإلحاق الهزيمة به، عن جدول أعمال الحوار. أمريكا متأكدة من أن الأعداء كُثر؛ ذلك هو السبب الذي دفعها إلى تطوير مجمَّع عسكري ـ صناعي لردع الخصوم الفعليين والمحتملين، واحتوائهم، وإخافتهم واستئصالهم. ولكن ما كشفت عنه الحرب في العراق بقَدْر استثنائي من الوضوح هو مدى قصور، محدودية وخطأ هذه النظرة العالمية. لابد للتحقيقات والاستقصاءات المختلفة المتوغلة في كيفية

دخول أمريكا الحرب وفي الأخطاء الفادحة التي وقعت فيها من أن تثير أسئلة أكثر بكثير من تلك التي أثارتها عيوب الأجهزة الاستخبارتية وإخفاقاتها. ما ينبغي أن يتعرض للمساءلة والتشريح هو مجموع الإخفاقات المنهجية والنظامية التي تعاني منها ما لدى أمريكا من تصورات ذاتية ونظرة عالمية.

ثمة أشياء كثيرة حافزة على إعمال الفكر في الشهادة التي أدلى بها أمام لجنة القوات المسلحة في مجلس الشيوخ الدكتور ديفد كي، رئيس فريق رصد العراق، الهيئة المكلفة بتعقب أسلحة الدمار الشامل التي كانت تهديداً داهماً وسبباً للحرب: casus belli بالنسبة إلى حرب العراق. قدم الدكتور كي تحليلاً شفافاً، إنسانياً ومهماً توغل في عمق سلسلة إخفاقات الاستخبارات الأمريكية. أشار إلى أنه ساد في الحرب العالمية الثانية اعتقاد عام بأن القصف الجوي الكثيف لألمانيا كان من شأنه تدمير إرادة القتال، إضافة إلى الإجهاز على قدرات ألمانيا الإنتاجية: "وكما تبين" لاحقاً، فإن إرادة القتال الألمانية تعاظمت تحت القصف والإنتاج الحربي تنامى وبقي متصاعداً حتى الشهرين الأخيرين من الحرب؛ كان هذا الإنتاج مستمراً في الازدياد". وفي مثال فيتنام ذكر الدكتور كي، موجزاً، بأن تقويمات مشابهة للتصميم المجتمعي والإنتاج الاقتصادي كانت على خطأ. وعلى امتداد خمسين سنة دأبت أمريكا على المبالغة في تضخيم التهديد المتمثل بالاتحاد السوفيتي. غير ان الدكتور كي لاحظ ما يلي: "بعد سقوط الاتحاد السوفيتي تكشفت حقيقة أن ما بدت قوة عملاقة بالغة الجبروت لم تكن سوى اقتصاد متهالك ومجتمع مثقل بمستويات مرعبة من مشكلات الصحة البشرية، من غياب التعليم كلياً، وصولاً إلى الوضع الراهن"(8). تماماً كما في مثال

العراق، ما كان يبدو عدواً جباراً لم يكن في الحقيقة إلا مجتمعاً فاسداً ومتآكلاً في العمق في طريقه إلى التفكك الكامل.

هذه حكايات عن إخفاقات كبرى، ليس فقط للاستخبارات الأمريكية بل ولقُدْرة أمريكا على فهم باقي العالم. جميع هذه التقويمات، التي كانت أساس السياستين الخارجية والدفاعية الأمريكيتين، بُحثت ونوقشت وجرت مساءلتها. إن لأمريكا تاريخاً أسود لسوء تشخيص أهمية ومعنى سلسلة من الحركات في طول العالم وعرضه، لتوظيف طاقاتها العسكرية والاستخباراتية إضافة إلى قُدْرتها الدبلوماسية والاقتصادية من أجل التصدي لتماثيل من القش (نمور من الورق). فالحركات القومية ـ الوطنية، الحركات الساعية إلى العدالة الاجتماعية عبر الأمريكتين وفي طول العالم وعرضه عُدت شيوعية، ما قبل شيوعية، أو صديقة للشيوعية لابد من معارضتها واجتثاثها من الجذور. وفي أثناء المجابهة أعدادٌ لا تُحصى من البشر قضوا، حُرموا من الحرية والازدهار، عُذِّبوا وشُوِّهوا. ثمة كانت على الدوام أصوات معارضة داخل أمريكا، كما في سائر أرجاء العالم، أصوات دأبت على تأكيد أن هذه لم تكن إلا قرارات خاطئة مؤكّدة للظلم وعدم الأمن بدلاً من جعل أمريكا أو العالم مكاناً أكثر أمناً وأفضل. فالسؤال ليس: لماذا أخفقت أجهزة الاستخبارات؟ إنه: لماذا أخفق مجمل أجواء النظام القائم على المعلومات والحوار في أخذ مثل هذه القراءات البديلة للعالم بنظر الاعتبار، وبجدية فعلية. توصل الدكتور كي في شهادته أمام لجنة مجلس الشيوخ إلى استنتاج يقول إن الإخفاق كان كامناً في "قدرتنا الاستخباراتية البشرية "ضعيفة التمويل والمتخلفة، قابليتنا لـ "فهم الآخر". هذا هو جوهر مشكلة أمريكا مع نفسها ومع جميع الآخرين.

لقد جادلنا أن نواميس الميثولوجيا الأمريكية العشرة تساعد على تفسير المأزق الذي تواجهه أمريكا الآن ومعها العالم كله. من المفارقات الصارخة أن الحلم الأمريكي يجعل أمريكا غريبة بالنسبة إلى جزء كبير من ذاتها وتاريخها، تماماً كما يشل قُدُرتها على التمييز بين الواقع والأوهام السرابية في العالم الأوسع. فالإطار الإجمالي للميثولوجيا يقوم على غرس الإيمان بالاستثنائية الأمريكية، نوع من اليقين بأن أمريكا ليست خيِّرة وطيبة فقط بل هي على صواب أيضاً، مما يجعلها مختلفة وأفضل، على نحو يتعذر طمسه، من سائر الشعوب والأمم الأخرى. ليس عداءً لأمريكا أن يقال إن هذه الغطرسة والعجرفة خطر على حياة الأمريكيين بمقدار ما هو خطر على حيوات الآخرين في كل مكان. ليست أمريكا الإمبراطورية الأولى التي شهدها العالم. والإمبريالية ليست علة متعذرة الشفاء، غير أنها علة مشوِّهة. إنها تشوِّه الغرائز الإنسانية الضرورية لبناء عالم مسالم، قابل للدوام ومترابط على أساس من العدل والشفافية لمصلحة الجميع. أما تحرير أمريكا من رؤيتها المشوِّهة لنفسها كما للآخرين، فيتطلب منها أن تستعيد القدرة على محاكمة احتمال وقوعها في الخطأ. والقول إن أمريكا ليست كاملة لا يعني اتخاذ موقف العداء من أمريكا بل يؤكد صحة الرأي الواضح وضوح الشمس القائل بأن الأمريكيين بشر، ويدعوهم إلى رؤية مآزقهم وهواجسهم منعكسة في مرايا حوارات ومشكلات باقي العالم. لا نستطيع أن نفعل ما هو أفضل من تشجيع الأمريكيين على عدم نسيان نصيحة جيمس ماديسون، أحد معماريي صرح الدستور ورئيس الجمهورية الرابع 1809 - 1817، التي تقول:

الالتفات إلى آراء الأمم الأخرى مهم بالنسبة إلى أي

حكومة، لسببين اثنين ـ من المفضل، أولاً، أن يبدو أي مخطط أو مشروع محدد، بصرف عن حسناته، ومن جوانب مختلفة، للأمم الأخرى نتاج سياسة حكيمة وشريفة؛ أما السبب الثاني فهو أن من شأن الرأي المفترض أو المعلوم للعالم المحايد في الحالات الملتبسة، خصوصاً حين تكون الأحكام القومية ـ الوطنية مرشحة لأن تبقى مغلفه بضباب كثيف من العواطف الجامحة والمصالح الآنية، أن يشكل الدليل الأفضل الذي يمكن اتباعه.(9)

أما إيلاء ما يلزم من "الاهتمام لآراء الأمم الأخرى واجتهاداتها"، فيُلْزم أمريكا باتخاذ خطوتين. إن الميثولوجيا، التركة الأسطورية، الأمريكية تضع أمريكا فوق البشر وفوق التاريخ. لذا، فإن على أمريكا، أولاً، أن تعود إلى الالتحاق بركب المجتمع الإنساني من جديد. أما الآراء الزاعمة أن أمريكا أمة يتعذر الاستغناء عنها، هي الديمقراطية المثالية، الضمير الأوحد للعالم، فلابد من معاينتها على نحو بالغ الجدية. ليست المسألة مسألة رؤية حقيقة أن الديمقراطية الأمريكية تعاني من خلل عميق، أن الضمير الأمريكي لا يكف عن إلحاق الأذى بالآخرين مع التغافل عن الغطرسة الأمريكية؛ إنها، في الوقت نفسه، مسألة النظر إلى مؤسسي الميثولوجيا الأمريكية على أنهم بشر من لحم ودم وليسوا آلهة أو ملائكة. فالمرء لا يتستطيع ببساطة، مثلاً، أن يتذكر جورج واشنطن رجلاً جديراً وملهماً دون أن يتذكر، في الوقت نفسه، أنه كان أيضاً مالك عبيد يرى سكان أمريكا الأصليين متوحشين في مرتبة الذئاب. إن الميثولوجيا تفقد قيمتها حافزاً ومصْدَرَ إلهام حين تطبع

التـاريخ بطابع أناس مـتـصـفين بالـكمـال أوجـدوا أمـة نـبـيلة خـاليـة من العـيـوب. لابد لرؤيـة الرجـال الشـجـعـان من أن توازَن بسـجل التـاريخ الأمريكي الحافل بالوحشية وجرائم إبادة الجنس، في القارة الوطن كما في الخارج. وتفكيك عناصر الميثولوجيا الأمريكية لا يعني، بالطبع، أن على الأمـريكيين ألا يكونوا وطنيين. فسـائر الأمم تثـمن الروح الوطنيـة عـالياً. غير أن الوطنيـة لا تعنـي الولاء لأي أسطورة، بله لتفسـير مـحـدد وخاص لتلك الأسطورة. وبالنسبة إلى الأمريكيين باتت الوطنية تعني أن "لا شيء عرضة للاتهامات بالخسة، بالخطأ، وبالشر، يمكن إلقاؤه على كـاهل أمـريكا. يلاحظ المؤرخ الهندي فـيناي لال أن" النزعـة الوطنيـة، الأمريكية "تولّد مفهوماً أكثر إرضاء على الصعيد السياسي للتعالي أو التسامي: فالشر المتأبد في اسم دولة أمريكا القومية يمكن تجاوزه، آخر المطاف، بافتراض أنها لا تنتهك فكرة أمريكا الجوهرية بوصفها خزّان جملة الخيرات الاجتماعية والثقافية. غير أن فكرة أمريكا هذه، مهما فعلت أمريكا ومهما صدم تصرفها العالم دافعاً إياه إلى الاستقالة، اليأس والمرارة، لا يمكن أن تتلوث تلوثاً غير قابل للتطهير"[10]. إن مفهوم الوطنيـة هذا هو الذي يعـمي الأمـريكيين عن رؤية الهـيكليـات الموجـودة للحكم، للإدارة، للقانون وللترتيبات الدستورية. إلا أن المؤسسات المبتكرة في التاريخ لا يمكن أن تدوم إلى الأبد؛ ما من شيء أنتجه بشر معرضون للوقوع في الخطأ مصمم ليدوم ويبقى صالحاً لجميع الأزمان ولكل الأمكنة. فالديمقراطية الأصيلة تلزم جميع مواطني أي دولة بنبذ تلك المؤسسات التي هي ظالمة أساساً وفي العمق ولا تخدم مصالحهم.

كذلك تبقى الديمقراطية الأصيلة بحاجة إلى مواطنين متحلّين بالوعي والدراية، قادرين على الانخراط جدياً في السياسة. أما في

المجتمع الأمريكي، حيث توصم المعارضة باللاوطنية ويجري تهميشها، فيغدو التحلي بالجدية حول أي شيء - سياسة، فنون، أدب - لا يمتثل كلياً لإملاءات الميثولوجيا الأمريكية، أكثر صعوبة على نحو متزايد باطراد. وحين تكون الحياة نفسها فلماً، فإن كل ما يبقى خارج نطاق السينما والشهرة أو النجومية يظل بعيداً عن الأنظار على نحو شبه كامل. فالسينما والشهرة، كما قلنا في الفصل الرابع، تشكلان محرِّك الإمبراطورية وعملَتَها الدارجة، فضلاً على أنهما تعززان، تتقيآن، تكرران ولا تكفان عن مواصلة إعادة ترسيخ الحلم الأمريكي كما حاولنا أن نبين في هذا الكتاب من أوله. لقد انتقل نزوع هوليوود إلى إعادة كتابة التاريخ في إطار الميثولوجيا الأمريكية، في الحقيقة، من كونه نزوعاً مثيراً للسخرية إلى صيرورته نُبْلاً مثقلاً بآيات العَبَث. فالطبعة الجون وينية (نسبة إلى الممثل الشهير جون وين - المترجم) القديمة لفلم الآلامو تم إطلاقها في 1960 عندما كانت الولايات المتحدة دائبة على التحضير لقصف فيتنام وإعادتها إلى العصر الحجري. أما الطبعة الجديدة فيجري إطلاقها فيما الولايات المتحدة مشغولة بجلب "الديمقراطية والحرية" إلى العراق. إن القصة الدائرة حول حصار 1836 لقلعة تكساسية من قبل جيش مكسيكي مؤلف من 7000 جندي هي إحدى الخرافات المركزية للميثولوجيا الأمريكية. غير أن أياً من الرواية الرسمية أو الفلم لا يطلعنا على حقيقة أن الأمريكيين الذين ماتوا في الآلامو كانوا يدافعون عن حق المستوطنين البيض في سرقة الأراضي المكسيكية، ويقاومون إقدام الحكومة المكسيكية على حظر عبودية الإنسان. قام هوليوود بإعادة كتابة تاريخ الحرب العالمية الثانية من الألف إلى الياء: الأمريكيون تولوا قيادة الهروب الكبير، وضعوا اليد على آلة

الشيفرة الملغزة في يو 571 (U 571)، وفي بيرل هاربر أحبطوا الغارة الجوية في صيف 1940 . لا غرابة، إذن، أن يكون بيلي فيسك، البطل الأمريكي لـ "الساعة الأروع"، الذي فاز بالميدالية الذهبية الأولمبية ومات دون أن يُسْقِط ولو طائرة واحدة قد انتصر، في فلم القِلَّة (The Few)، في معركة بريطانيا وحده. وفي الوقت نفسه فإن ساموراياً أمريكياً نجح قبل قرون في اجتياح اليابان في فلم الساموراي الأخير؛ ثمة فارس أمريكي في الغرب المتوحش امتطى جواده المُسْتَنَغ الأمريكي السريع وشق طريقه إلى النصر عبر صحراء شبيهة بالربع الخالي تمتد 3000 ميل في فلم هيدالغو؛ وفي أزمان سابقة للتاريخ هناك، سنباد، وهو نقيض بطل أمريكي مئة بالمئة، يجوب المحيطات في فلم سنباد: أساطير البحار السبعة. مثل هذه التشويهات الصارخة للتاريخ واستباحة ثقافات الآخرين قد يتم تقديمها وسيلة للتسلية، غير أنها تبقى صيغة ملحمية من صيغ ابتكار الأساطير و"فبركتها". فما تقدمه ليس إلا تمجيداً ذاتياً أُلبس ثوب الهَوَس.

غير أن هذا الهوس، بولائه المطلق للحلم الأمريكي الذي بات كابوساً محلياً وكوكبياً على حد سواء، لا يبشر الديمقراطية بأي خير. فالروائي جي. جي. بالارد يقول إن "من الواضح أن ليس هناك" في أمريكا اليوم "أي أحلام مكبوتة" أي كوابيس ممنوعة. فكل خوف وقلق مرضي/جنوني أمريكي مكشوف للملأ بدءاً بعربدات "زعران" التيارات اليمينية إلى فلم يوم ما بعد الغد. "ليست هذه إلا" تجليات مكشوفة لدوافع مدمرة للذات قابعة في الأعماق جنباً إلى جنب مع ثقافة الهامبرغر والمجلات المصورة التي تثير إعجابنا جميعاً. فمع بقاء الأمة مصرة على العودة إلى الطفولة، يتم الوصول أخيراً إلى منعطف يصبح

فيه الطفل المهجور محروماً من كل شيء سوى تحطيم سريره".[11] تبقى الميثولوجيا الطفولية الأمريكية دائبة أيضاً على ترسيخ نظرة امتثالية - وبالفعل فإن أمريكا، رغم كل المزاعم وادعاءات النزعة الفردية والحرية، هي إحدى أكثر دول العالم امتثالية. يحدثنا نيال غابلر قائلاً إن "الصيغ الروائية الخالصة التي تشكل أطراً لأكثرية أسباب اللهو متنكرة لكل ما هو شخصي من ذوق، حساسية أو ذكاء - أي شيء قد يساعد على انتزاع الفرد من براثن الكتلة الصماء غير المتمايزة وصولاً إلى تضييق دائرة مناشدة أي فلم، كتاب أو عرض تلفزيوني"[12]. معظم الأجانب يجدون هذه الامتثالية "التي لا تعرف معنى التمييز" لدى أمريكا مذهلة إلى حد إثارة الخوف. يتابع غابلر كلامه ليقول إن "المشاهير والنجوم في هذه الأمريكا الحديثة الامتثالية ليسوا فقط" أبطال نشراتنا الإخبارية، موضوعات خطابنا إليوم وخزائن قيمنا، بل هم متجذرون بقدر كبير من العمق في وعينا إلى درجة أن عدداً كبيراً من الأفراد يقرون بأنهم يحسون بأنهم أقرب إلى هؤلاء المشاهير وأشد حماسة لسلوكهم مقارنة بعلاقاتهم الأولية الخاصة".[13] وهكذا فإن التسلية لم تعد هروبية: الهروب نفسه أصبح هو سبب كون المرء إنساناً من الطراز الأمريكي.

لاحظوا كيف نجحت وسائل التسلية واللهو في غسيل أدمغة الجمهور العريض بموضوعي دولة الأمن القومي والمجمَّع العسكري - الصناعي. فالسينما والتلفزيون يتبجحان بالقوة العسكرية دون مساءلة كيفية استخدام تلك القوة. والقوات الخاصة، عملاء الإف. بي. آي. (مكتب التحقيقات الاتحادي)، جواسيس السي. آي. إيه. (وكالة الاستخبارات المركزية) وعملاء سريون آخرون لدى الحكومة شخصيات نمطية متكررة في الأعمال السينمائية والتلفزيونية. إن جَعْل الجيش

جيشاً محترفاً، وهو تحرك لم تُقْدم عليه أمريكا إلا بعد 1973 رداً على لاشعبية فيتنام، قد تم تدجينه بوصفه غطاء أمنياً للجمهور الأمريكي. وعملية الاحتراف هذه أصبحت كليشة دارجة. بدأت مع جون وين في رمال آيووجيما ـ حيث وين الرقيب الذي لا قلب له، لا يعرف معنى الرحمة دائب على تدريب جنوده وإعدادهم ليصبحوا قوة مقاتلة. إنها الشخصية التي يجسدها كْلِنْتْ إيستوود في منحدر الأسى (هارتبرك ريدج) وعدد كبير من الشخصيات الأخرى. إنها النص الفرعي لفلم بضعة رجال طيبين مع العديد والعديد من النصوص السينمائية الأقل شأناً. الهدف هو تصنيع آلات قتل متفوقة لا تنفّذ إلا الأوامر ولا تناقش الأوامر التي تتلقاها على الإطلاق. غير أن ما يشي به الأمر لا يشكل هاجساً لدى الجمهور الأمريكي. غير أن تنفيذ الأوامر آلياً دون نقاش كان، آخر المطاف، الهَوَس أو الجنون المحدد الذي عُقدت محاكمات نورمبرغ لشجبه والحكم عليه. إلا أن رجالاً أشداء، مدرَّبين، لا يطرحون أي أسئلة دائبين على فعل ما على الرجل أن يفعله لضمان بقاء الناس آمنين ليسوا موضوعاً سينمائياً مجرداً ـ إنهم حجر زاوية أمريكا الإمبريالية، الكابوس السينمائي الذي جرى إطلاقه والانقضاض به على الناس في أفغانستان، العراق وأمكنة أخرى. أما أداة هوليوود النظامية الأخرى، عملية تطوير دولة الأمن القومي والمجمع العسكري ـ الصناعي، فتلقن الجماهير درساً شديد الخصوصية. إنها مستنقعات القوة التي تقول للجمهور إن المواطن لا يستطيع إحداث التغيير، إن الإنسان الصغير الطيب ـ الإنسان الذي قاوم غسيل الدماغ الذي تمارسه الأفلام، المشاهير، التلفزيون، ألعاب الفيديو، والتسليات المعلوماتية المتظاهرة بأنها أخبار، والخارج لتوه من سجن فلم يوم الجرذ ـ إن هو إلا هو:

صغير عديم الأثر. قد يكون الشخص الطيب صغيراً؛ غير أنه (أنها) ليس (ليست) عديم (عديمة) الأثر على الإطلاق. باستطاعة "مواطني الإمبراطورية" الواعين المتنورين، كما يقول ربرت ينسن، أن يغيِّروا أمريكا ويؤنْسِنُوها.

لا تكف التقاليد عن التكيف المطرد مع التغيير؛ إنها تستمر بوصفها تقاليد، في حقيقة الأمر، من خلال إعادة اختراع ذاتها. الأمريكيون أيضاً بحاجة إلى إعادة اختراع ميثولوجيتهم في إطار أوسع للإنسانية. يرى فيناي لال أن نمط الحياة الأمريكي، وهو الذي ?يميز سلسلة المباريات التي تخاض في روابطه الرياضية الخاصة على أنها "مسلسلات عالمية"، بوفرة طعامه، مائه، وثرواته الطبيعية، تلك الوفرة المسلَّم بها، بالنظرة التي ترى الحصول على كميات غير محدودة من النفط حقاً دستورياً، بالوجبات العملاقة التي تقدَّم في المطاعم، بالولع بما هو كبير في جل مناحي الحياة ـ هذا كله مع أخرى إضافية تشير إلى بلد تتعذر إذابته في بوتقات التواريخ الثقافية والسياسية المعروفة لدى المجتمعات الإنسانية".[14] بعبارة أخرى، يتعين على الأمريكيين أن يلتحقوا بركب البشرية. أو على الأمريكيين، كما قال ينسن "أن يثقوا ببعضهم للتوقف عن العيش فوق العالم والشروع في العيش جزءاً من هذا العالم"[15].

العالم نفسه بحاجة إلى من ينقذه من هيمنة أمريكا. فالحرب، الأسواق، التسلية، جملة العناصر الأساسية للإمبرايالية الأمريكية، يجري فرضها عنوة ودونما رحمة على باقي العالم من منطلق الافتراض المتعجرف الذي يقول بأن ما هو خير بالنسبة إلى أمريكا خير بالنسبة إلى الإنسانية جمعاء. وهذه، بالطبع، طريقة أخرى للزعم بأن التراث

والتاريخ الأمريكيين هما روايتان كونيتان قابلتان للتطبيق عبر جميع ظروف الزمان والمكان ـ وذلك هو ما أطلقنا عليه اسم الناموس العاشر للميثولوجيا الأمريكية. يجري فعل ذلك كله باسم الحرية والديمقراطية. ولكن أمريكا تضاعف من كثافة انتهاكها للحرية الأساسية وللتطلعات الديمقراطية لدى البلدان النامية كلما زادت من المبالغة في كيل المديح لـ "الحرية والديمقراطية". ليست "الحرية" بالنسبة إلى أمريكا سوى كلمة تُستحضر لتبرير طموحها الإمبريالي وإضفاء صفة القداسة على نفسها كما على ميثولوجيتها. كتب بنيامين باربر يقول إن "أخطر أشكال الاستبداد":

> هي تلك التي تُقدَّم تحت راية الحرية. من هنا جاء تحذير البابا يوحنا بولص الثاني الواضح من أن "البشر يواجهون أشكالاً من العبودية هي أشكال جديدة وأكثر مَكْراً من سابقاتها، وبالنسبة إلى عدد كبير جداً من الناس تبقى الحرية كلمة بلا معنى". هاكم مثالاً فاضحاً واحداً: حين تُربط الحرية بخصخصة سلع عامة بوضوح شديد مثل المورّثة الإنسانية، تغدو مخاوف البابا مسوَّغة. لابد للحرية من أن تعني شيئاً أكبر من أرباح الشركات وخيارات المستهلكين.(16)

بنظر أكثرية سكان الكوكب الساحقة ليست الحرية مكافئة لـ"التجارة الحرة"ـ الاسم الملطف لنهب الشركات. وبقطع النظر عما تقوله الأساطير الأمريكية، فإن هناك طرقاً أخرى لامتلاك الحرية. وإحدى تلك الطرق تتمثل بالانعتاق من الهيمنة الثقافية الأمريكية. لا أحد خارج أمريكا يستسيغ، بالفعل، فكرة أن قوى السوق يجب أن تكون

العامل الحاسم لتحديد أنماط الثقافة. ما من ثقافة إلا وترى نفسها فريدة وجديرة بالبقاء، ومستعدة للقتال دفاعاً عن تراثها الثقافي في وجه اجتياح الأسواق الحرة ـ والأمريكيون ليسوا استثناء. يسأل باربر عما لو كان الرسميون سيبقون إذا تبين أن قوى السوق دائبة على إغراق أمريكا بثقافة مستوردة، مثلاً، من الشرق الأوسط أو أمريكا اللاتينية"[17] يقوم باربر بلفت الأنظار إلى مدى انزعاج الأمريكيين من إصرار اللاتين على التحدث بالإسبانية وعلى التعبير عن رغبة قوية في التمسك بتراثهم الثقافي. أين تتدخل قوى السوق في هذا الأمر؟ أو في قصة حركة "الإنجليزية فقط" أو المسارعة إلى تشفير أجهزة التلفزيون المنزلية للتحكم بما قد يشاهده الصغار؟ جوهر القضية هو أن ليس ثمة ماهو خاص بالأمريكيين. البشر الآخرون لديهم الهواجس والتطلعات نفسها مثل الأمريكيين. وتماماً مثلما يرفض الأمريكيون الخضوع لآخرين، تأبى سائر الشعوب والثقافات الأخرى الوقوع تحت سيطرة الأمريكيين. تبقى التجارب التاريخية الأمريكية والثقافة الأمريكية من الظواهر الإقليمية، المحلية أو المناطقية؛ ليست روايات كونية. لابد للميثولوجيا الأمريكية من التفكيك بالانطلاق من هذا الإدراك وصولاً إلى تمكينها ـ الميثولوجيا ـ من الانفتاح على احتمالات أخرى. أما الفكرة التي تقول إن على أمريكا بريئة وفاضلة أن تنقذ نفسها من عالم مخيف، عن طريق الانعزال أو من خلال فرض هيمنة مرعبة على الجميع دون استثناء، فهي فكرة بالية وخطرة.

إن عالم القرن الـ 21 عالم قائم على تبادل التبعية. وحقائق تبادل التبعية هذا شديدة التنافر والتناقض مع الميثولوجيا الأمريكية. ولهذه الحقائق متطلباتها الخاصة ـ والسلم الكوكبي ليس ممكناً دون

تلبية هذه المطالب. تؤكد جملة هذه الحقائق أن معاناة الآخرين وموتهم يجب عدهما بأهمية معاناة الأمريكيين وموتهم؛ كما يجب التعامل معهما بالقَدْر نفسه من الاهتمام والاحترام. وهي ترى وجوب تقويم ودعم ثقافات الأقوام الأخرى، مثل سكان أمريكا الأصليين وذوي الأصول اللاتينية، وتقاليدها بقدر مكافئ لتقويم ودعم ثقافة أمريكا المهيمنة مع تاريخها وتقاليدها. إنها تصر على فعل شيء ما بالنسبة إلى حالة أولئك المحرومين من الطعام والمأوى، كما من حقوقهم الإنسانية الأساسية، جراء سياسات اقتصادية أمريكية قائمة على الاستغلال ومصحوبة بعمليات نهب الشركات. وتؤكد الحقائق وجوب الاهتمام بضحايا السياسات الأمريكية الظالمة في الشرق الأوسط، خصوصاً إزاء الفلسطينيين. وهي تطالب بتركيز الاهتمام العاجل على سلسلة قضايا كوكبية مثل التغير المناخي ووباء الإيدز. وترى هذه الحقائق أن الهواجس الكوكبية، بدءاً باحتكار وسائل الإعلام وانتهاء بعصابات الجريمة المنظمة العالمية، يجب تحدّيها بقوة. يقول المستشار السابق لرئيس الجمهورية في شؤون الأمن القومي، ربغنيو بريجنسكي إن "أمريكا قد تكون متفوقة، ولكنها ليست كلية القدرة". فهي لا تستطيع تلبية متطلبات عالم متبادل التبعية أحادياً. يضاف إلى ذلك أن باقي العالم لا يتسطيع أن يتصرف كما لو أن سبب وجوده محصور بتوفير الأسواق لأمريكا، بتزويد الولايات المتحدة بالثروة وبالحفاظ على نمط حياتها القائم على المبالغة في الانفلات والإفراط في الاستهلاك. فأعباء عالم قائم على تبادل التبعية يتعذر تقاسمها دون آلية صنع قرارات مشتركة. لا تستطيع أمريكا تجنب الاستنقاع، العزلة والغرق في دوامة الهيمنة الرملية ما لم تبادر إلى صياغة استراتيجية شاملة بالتعاون مع شركائها الرئيسيين.(18)

بعد التحاقها بركب المجتمع الإنساني، يتعين على أمريكا أن تتنازل وتهبط إلى مستوى الالتحاق بركب تاريخ البشر. كان آباء أمريكا المؤسسون مغرمين كثيراً بالحضارة الكلاسيكية - وهي طاغية موضوعاتٍ وصوراً أدبية في الثقافة الأمريكية. وهكذا فإن الأمريكيين قد يكونون ميالين إلى مقارنة مصيرهم بمصير روما القديمة. فالجمهورية الرومانية ما لبثت أن أصبحت إمبراطورية عسكرية بات فيها مجلس الشيوخ، القابع فوق تلة الكابيتول بروما، آلة بَصْم غير ذات شأن بيد الإمبراطور المتحكم بالسلطة والمحرك لها كلها دون التفريط بلُغْز الصيغ الجمهورية مع مواصلة التطلع الحالم بنوع من العودة إلى الجمهورية وقيمها. وفي تلك الأثناء كان يجري إشباع جمهور الرعية بالخبز وإلهاؤه بحلبات السيرك. باتت أمريكا الآن متجاوزة للعتبة الفاصلة. فمجمّعها العسكري - الصناعي هو جوهر الاقتصاد ولُبُّه؛ الانفاق العسكري هو الحل العظيم لجميع المشكلات، الحل الذي يوظَّف لتبرير الحفاظ على فرص العمل والثروة. أضحى الأمن القومي يعني عملياً أمن الإمبراطورية التي أسستها أمريكا، لا من خلال أي إدارة مباشرة لأراضٍ أجنبية، بل عبر الهيمنة على اقتصاد كوكب الأرض كما على الشؤون الداخلية للدول الأخرى من خلال سلسلتها الطويلة من القواعد والتحكم بالمؤسسات الكوكبية. إن أمريكا إمبراطورية لا تشبه أي إمبراطورية أخرى لأن نمطها الإمبريالي ظل على الدوام يُدرَك ويُدار بوسائل غير مباشرة. ثمة رئيس جمهورية إمبريالي، ملكي، إمبراطوري، نجح، في غياب الرقابة المدققة، في مراكمة صلاحيات مع الإمساك بمفاتيح سلطات غير ملحوظة وغير مصممة في الدستور؛ وتحت تصرفه الآن صف طويل من المؤسسات المعسكرة بدءاً بهيئة رؤساء الأركان المشتركة،

وكالة الأمن القومي والبنتاغون وانتهاء بالاف. بي. آي. FBI، السي. أي. إيه CIA ووزارة أمن الوطن، التي هي، في حقيقة الأمر، دُوَلٌ فعلية موازية داخل الدولة. لعل السخرية الكبرى، لأن الأمر لا ينطوي على أي مفارقة، هي أن الحرب على الإرهاب قد أُعلنت من جانب المحافظين الجدد المتمسكين كثيراً بخطاب الالتزام بالمعنى الحَرْفي للدستور، بأجهزة الحكم المقلصة وبتخفيض الضرائب. ظل صرف أنظار الكتلة السكانية الكبرى عن هذه التطورات المثيرة للقلق عبر زيادة أسباب اللهو وصعود ثقافة النجوم والمشاهير بوصفهما من أشكال التعبير عن نمط حياة قائم على الوفرة. خطت روما باتجاه النظام الدكتاتوري ببطء - تماماً كما تتحرك أمريكا الآن نحو حكم طغموي (أوليغاركي) مستند إلى مصالح الشركات والعائلات الغنية. لم يمض طويل وقت حتى تفجرت حرب أهلية طاحنة في روما بسبب جملة الصراعات الناشبة بين الأغنياء والفقراء، بين النبلاء والعوام. لا تجوز المبالغة في إيراد أوجه الشبه. ليست أمريكا بحاجة إلى الانزلاق في نزاع داخلي، على الرغم من أن السياسة مستقطبة كلياً، عاكسة فجوة ثقافية هائلة بين أنماط الحياة الفردية من ناحية والقيم الأخلاقية من الناحية المقابلة ومستمدة زخمها من هذه الفجوة، وهي فجوة ممتدة من موجات الأثير إلى منابر الوعظ في المعابد، ومن رفوف الكتب إلى غرف النوم. ومع ذلك كله، تبقى أمريكا - ومعها الأمريكيون - قادرة على إنقاذ نفسها.

ما إن يدرك فيل، للمرة الأولى، أنه واقع في شَرَك يوم الجرذ، حتى يستنتج أنه بات متحرراً من جميع المسؤوليات. "ليس ثمة أي يوم غد. من شأن ذلك أن يعني إلغاء احتمال العواقب. ليس ثمة أي صُداع صباحي موروث عن الإفراط في السكر ليلاً. كنا قادرين على فعل كل ما

نريده". غير أنه سرعان ما يفهم أن من شأن مثل هذا السلوك أن يفضي إلى الاكتئاب واليأس. وبداية النهاية تحل حين يقرر صاحبنا فيل أن يتغير. يحيّي زبون الفندق الذي يصادفه كل صباح بكلمات موحية بالأمل والوعد. يصرع النادل المسكين أرضاً التماساً لطعام الفطور؛ بل ويحاول إنقاذ حياته عبر إنعاشه عن طريق التنفس من الفم إلى الفم. حركات تأمل ذاتي صغيرة تقود إلى أمور كبيرة. إن أمريكا بحاجة لأن تحذو حذو فيل فتدرك أنها لا تستطيع أن تواصل الوجود داخل دوّامة تصوراتها الذاتية المَرَضية القائمة على المبالغة في التفخيم. لابد لـ"أعظم بلد سبق له أن وُجد على وجه الأرض" أن يلتحق بركب الأسرة الإنسانية إذا أراد الإفلات من قبضة يوم جرذ بتاريخه ومثيولوجيته الخاصين.



هوامش الكتاب

هوامش المقدمة

1- جوشوا غامسون؛ ادعاءات الشهرة: النجومية في أمريكا المعاصرة؛ بيركلي، مطابع جامعة كاليفورنيا، 1994. كان عنوان مقدمة غامسون: "تفسير آنجلين".

2- أحد أفلام ألكس كوك؛ إخراج ماترون/زد مشترك للبي.بي. سي.؛ بثّته محطة بي. بي. سي. 4، يوم الجمعة الواقع في 2004/1/9.

3 - نيكولاس ليمان؛ "النظام العالمي التالي"؛ النيويوركر، 2002/4/1.

4 - متوفر على موقع www.newamericancentury.org.

5- وليم رفرز بيت؛ "مشروع القرن الأمريكي الجديد": 2003/2/25؛ متوفر على موقع www.truthout.org

6- نيويورك؛ فايكنغ برس، 2003.

7- "أممية تقدمية: استراتيجية أمن قومي تقدمية"؛ واشنطن، العاصمة: معهد التخطيط التقدمي؛ 2003/10/30؛ متوفر على موقع www.ppoinline.org

8- جون بِلْجَر "بوش أم كري؟ لا فرق"، النيو ستيتسمان، 2004/3/8، ص: 18.

9 - تشالمرز جونسون؛ بلايا الإمبراطورية: النزعة العسكرية، السرية ونهاية الجمهورية؛ نيويورك: متربوليتان بوكس، 2004؛ ص: 51.

10 - وليم بفاف؛ عواطف بربرية: أمريكا في القرن الجديد؛ نيويورك: هل آند وانغ، 2000؛ ص: 275.

11 - غور فيدال؛ انحطاط الإمبراطورية الأمريكية وسقوطها؛ شيكاغو: أودونيان برس، 2000.

12 - بول كروغمان؛ الانحلال الكبير؛ نيويورك: دبليو. دبليو. نورتون، 2003.

13 - مقتبس في موريس بيرمن؛ خريف الثقافة الأمريكية؛ نيويورك: دبليو. دبليو. نورتون، 2003، ص: 23.



هوامش الفصل الأول

1 - رتشارد سلوتكين؛ الإحياء عبر العنف؛ نورمان أوكي: جامعة أوكلاهوما، 2000 آ؛ ص: 4.

2 - مقتبس من خارطة فيرجينيا مع وصف سلع حكم الشعب ودينه بقلم الكابتن جون سميث حاكم الولاية في أحد الأزمان؛ منشور في أكسفورد سنة 1612.

3 - للاطلاع على مناقشة أكمل للكابتن جون سميث وأسطورة البوكاهونتا انظر: ضياء الدين سردار؛ ما بعد الحداثة والآخر؛ لندن، بلوتو برس، 1998؛ ص: 87 - 108.

4 - انظر روجر باترا؛ "اكتشاف المتوحشين الأوربيين"؛ في كتاب رشيد آرايين، سين كوبيت وضياء الدين سردار (محررين) الكتاب التعليمي الثالث للفن، الثقافة والنظرية؛ لندن: كونْتِنُوم، 2002.

5 - سلوتكين؛ مصدر سبق ذكره، 2000آ؛ ص: 4.

6 - رتشارد سلوتكين؛ أمة مقاتلة؛ نورمان أوكي: جامعة أوكلاهوما، 2000 ب، ص: 256.

7 - جون جي. كاولتي؛ مسلسل لُغْز البنادق الست؛ باولنغ غرين، أو إتش: جامعة باولنغ غرين، 1999، ص: 1- 2.

8 - باري غلاسنر؛ ثقافة الخوف؛ نيويورك: بيسك بوكس، 1999.

9 - دانييل جي. بورستن؛ الأمريكيون: التجربة القومية؛ فينتج بوكس، 1965.

10 - نيال غابلر؛ الحياة: السينما؛ نيويورك، فينتج بوكس، 1998.

11 -جوناثان جونز؛ "التخوم الأخيرة"؛ الغارديان، 2002/6/17.

12 - رتشارد سلوتكين؛ البيئة القاتلة؛ نورمان أوكي: جامعة أوكلاهوما، 2000 ج.

13 - غاري ولِز؛ شر لا بد منه: تاريخ انعدام ثقة الأمريكيين بالحكم؛ نيويورك: تاتشسنون بوكس؛ 2002، ص: 28؛ التأكيد في الأصل.

14 - المصدر السابق؛ ص: 31.

15 - دولاب الإيموري، 2002/10/25؛ متوفر على موقع www.emorywheel.com



هوامش الفصل الثاني

1 - مقتبس في دستور الولايات المتحدة: تاريخ؛ متوفر على موقع المحفوظات القومية الأمريكية: www.archives.gov

2 - روبرت ينسن؛ مواطنو الإمبراطورية: صراع المطالبة بانسانيتنا؛ سان فرانسسكو: سيتي لايت بوكس؛ 2004، ص:3.

3 - منظمة غالوب، 1999؛ اقتباس روبرت إيه. دال ما مدى ديمقراطية الدستور الأمريكي؟ نيوهافن، جامعة ييل، 2001؛ ص: 122.

4 - مايكل شدسون؛ المواطن الصالح: تاريخ الحياة الأهلية الأمريكية؛ كامبردج؛ جامعة هارفارد، 1998؛ ص: 202.

5 - دانييل لازار؛ الجمهورية المجمدة نيويورك: هاركورت أند بريس، 1996؛ ص: 2.

6 - مقابلة مع بيل أورايلي في عامل أورايلي؛ لقناة الأخبار، 3/24/ 2004.

7 - لويس لافام؛ بانتظار البرابرة؛ لندن، فيرسو، 1997؛ ص: 220.

8 - لي غرينوود؛ "بارك الربُّ الولايات المتحدة الأمريكية"؛ قصائد غنائية نشرتها دار روتلج هل، 2000.

9 - دال؛ مصدر سبق ذكره؛ ص: 156.

10 - جون دبليو. كنغدون؛ أمريكا غير العادية؛ بِلّكونت؛ وادزوورث، 1999؛ ص: IX.

11 - دال؛ مصدر سبق ذكره؛ ص:2.

12 - المصدر السابق؛ ص: 115.

13 - وِلْز؛ مصدر سبق ذكره؛ ص: 16.

14 - المصدر السابق؛ ص: 57.

15 - درد سكوت مقابل ستانفورد، 60 يو.اس. (19 هاو) 393 من 1857.

16 - متوفر على موقع www.FairVote.org

17 - دال؛ مصدر سبق ذكره؛ ص:18.

18 - المصدر السابق؛ ص: 18.

19 - المصدر السابق؛ ص: 20.

20 - مقتبس في غابلر؛ مصدر سبق ذكره، 1998؛ ص: 30.

21 - دال؛ مصدر سبق ذكره؛ ص: 69 -70.

22 - وِلْز؛ مصدر سبق ذكره؛ ص: 19.

23 - المصدر السابق؛ ص: 16.

24 - المصدر السابق؛ ص: 20.

25 - انظر بيرنارد بيلن؛ الواقعية والمثالية في الدبلوماسية الأمريكية؛ مجموعة مقالات؛ بدء العالم من جديد؛ نيويورك، الفرد كنوبف، 2003.

26 - غاري وِلْز؛ "الثوريون الجدد"؛ ذه نيويورك ريفيو أوف بوكس، 1995/8/10؛ ص:52.

27 - لازار؛ مصدر سبق ذكره؛ ص: 284.

28 - لافام؛ مصدر سبق ذكره؛ ص: 68.

29 - المصدر السابق؛ ص: 68.

30 - وِلْز؛ مصدر سبق ذكره، 2002؛ ص:21.

31 - الاقتباسان المأخوذان من مندوب ماسا تشوستس وساموبل برايان واردان في مقال إدارة المحفوظات والسجلات القومية: "اتحاد أكثر كمالاً: إبداع دستور الولايات المتحدة" على موقع www.archives.gov

32 - غور فيدال؛ اختراع أمة: واشنطن، آدمز، جفرسون؛ نيوهافن؛ جامعة ييل؛ 2003؛ ص: 46.

هوامش الفصل الثالث

1- روبن وود؛ هاوارد هوكس؛ بيركلي، كاليفورنيا: جامعة كاليفورنيا، 1968.

2 - أندرو جي. باسيفيتش؛ الإمبراطورية الأمريكية: وقائع الدبلوماسية الأمريكية وعواقبها؛ نيو هافن؛ جامعة هارفارد، 2002؛ ص: 8؛ الاقتباس من أولبرايت؛ ص: X .

3 - جديده مورس؛ جغرافية أمريكا، 1789؛ ص: 469.

4 - بوسطن هيرالد، تشرين الثاني، 1789؛ مقتبس في ريجينالد هورسمان؛ الجمهورية الجديدة؛ لندن: لونغمان، 2000؛ ص: 6.

5 - جون ونثروب؛ نموذج للإحسان المسيحي، 1630؛ بوسطن: مجموعات جمعية ماساتسوستس التاريخية، 1838؛ الحلقة الثالثة، 7: 31- 48

6 - ستفن بروتيرو؛ مسيح أمريكي: كيف أصبح ابن الرب أيقونة قومية؛ نيويورك: فيرار، شتراوس أند جيرو، 2003؛ ص:9.

7 - كنيسة الثالثوث المقدس والولايات المتحدة، 143 يو. اس. 457؛ 1892.

8 - تيودور روزفلت؛ "توسيع السلام"، في مؤلفات روزفلت، المجلد: 12؛ نيويورك: تشارلز سْكَرِبْنَر، 1926؛ ص: 35 - 36

9 - مقتبس في سدني لِنْز؛ اصطناع الإمبراطورية الأمريكية؛ لندن؛ بلوتو، 2003؛ ص: 166 (مكتوب ومنشور أولاً في 1971).

10 - مقتبس في لِنْز؛ المصدر السابق؛ ص: 176، وباسيفيتش؛ مصدر سبق ذكره؛ ص: 79.

11 - مقتبس في باسيفيتش؛ المصدر السابق؛ ص: 55.

12 - مقتبس في لِنْز؛ المصدر السابق؛ ص:280.

13 - سلوتكين؛ مصدر سبق ذكره؛ 2000 ب؛ ص: 101- 106.

14 - مقتبس في لِنْز؛ مصدر سبق ذكره؛ ص: 175.

15 - مقتبس في ستيوارت سي. مِلَّر؛ التمثل الخير: الاجتياح الأمريكي للفلبين 1899 1903 ؟؛ نيوهافن؛ جامعة ييل، 1982؛ ص: 211.

16 - مقتبس في لِنْز؛ مصدر سبق ذكره؛ ص: 178.

17 - مقتبس في باسيفيتش؛ مصدر سبق ذكره؛ ص: X .

18 - مقتبس في لِنْز؛ مصدر سبق ذكره؛ ص: 195.

19 - كنغزلي آميس؛ روديارد كبلنغ؛ لندن، ثيمز آند هدسون، 1975.

20 - مقتبس في لِنْز؛ مصدر سبق ذكره؛ ص: 212.

21 - مقتبس في المصدر السابق؛ ص: 215.

22 - أرنست آر. مي؛ الديمقراطية الإمبريالية: انبثاق أمريكا قوة عظمى؛ نيويورك: هاربر أند رو، 1961.

23 - باسيفيتش؛ مصدر سبق ذكره؛ ص: 6.



هوامش الفصل الرابع

1 - تصريح الرئيس كوليج أمام جمعية رؤساء تحرير الصحف الأمريكية؛ 1925.
2 - غابلر؛ مصدر سبق ذكره؛ 1998؛ انظر الفصل الأول: "جمهورية التسلية"؛ ص: 43 - 52.
3 - روبرت سكلار؛ أمريكا التي صنعتها السينما: تاريخ ثقافي للأفلام الأمريكية؛ طبعة منقحة؛ نيويورك: فنتج بوكس، 1994؛ ص: 22.
4 - المصدر السابق؛ ص: 29.
5 - إديسون وشركة موتوسكوب الأمريكية، 1902.
6 - سكلار؛ مصر سبق ذكره؛ ص: 38.
7 - المصدر السابق؛ ص: 40.
8 - حولية الصور المتحركة لعامي 1912؛ 1913؛ ص: 7.
9 - نيال غابلر؛ إمبراطورية من صُنّعهم: كيف قام اليهود باختراع هوليوود؟؛ نيويورك: آنكر بوكس، 1988.
10 - المصدر السابق؛ ص: 5.
11 - المصدر السابق؛ ص:4.
12 - المصدر السابق؛ ص: 6- 7.
13 - "كسب أسواق السينما الأجنبية"؛ سَيَنْتيفيك أمريكان؛ مجلد 25، 1912/8/20؛ ص: 132.
14 - إدوار جي. لوري؛ "التجارة تتبع السينما"، ساتردي إيفنغ بوست؛ مجلد 198، 1925/11/7؛ ص:12.
15 - مقتبس في سكلار؛ مصدر سبق ذكره؛ ص: 219.
16 - شركة السينما وهيئة أوهايو الصناعية؛ 1915.
17 - مقتبس في سكلار؛ مصدر سبق ذكره؛ ص: 148.

18 - مقدمة لكتاب ميني إي. كندي؛ البيت والصور المتحركة، 1921؛ ص: 3.

19 - دونالد يونغ؛ "معايير اجتماعية وصور متحركة"، حوليات الأكاديمية الأمريكية للعلوم السياسية والاجتماعية؛ المجلد 128، تشرين الثاني/ 1926؛ ص: 147.

20 - هوغو مونستر برغ؛ الفوتوبلي: دراسة نفسية؛ نيويورك: دوفر 1916؛ بعنوان جديد الفلم، 1970؛ ص: 30.

21 - "قانون الصور المتحركة لعام 1930" (قانون هيز)؛ متوفر على الموقع www.artsreformation.com/a001/hays-code.html

22 - دليل هاليول للأفلام والفيديو 2003؛ لندن: هابر كولينز انترتينمنت، 2003.

23 - الدعاية بالأفلام؛ كونغرس الولايات المتحدة؛ لجنة التجارة الدولية بمجلس الشيوخ، 1942؛ ص: 423.

24 - مقتبس في غابلر؛ مصدر سبق ذكره، 1988؛ ص: 216.

25 - مقتبس في المصدر نفسه؛ ص: 195.

26 - المصدر السابق؛ ص: 196 -197 .

27 - انظر ضياء الدين سردار؛ الاستشراق؛ بكنغهام: أوبن يونفرسيتي برس، 1999.

28 - مقتبس في غابلر؛ مصدر سبق ذكره، 1988؛ ص: 432.

29 - كونستانتين كوستا غافراس؛ "مقاومة عقداء ديزني"؛ فصيلة نيو برسبكتيف، 12 (4)، خريف 1995؛ ص: 4 - 7.

30 - كما قيل في الفلم الوثائقي التلفزيوني؛ "الكابوس الأمريكي"؛ إنتاج أفلام مينرفا، إخراج آدم سايمون؛ بثته محطة البي. بي. سي. 2 في 2004/1/5.

31 - ضياء الدين سردار؛ عن حياة ما بعد الحداثة من الألف إلى الياء؛ لندن: فجن، 2002؛ ص: 35.

32 - تايم، 2004/4/19.

33 - جون ووكر؛ الفن والشهرة؛ لندن: بلوتو برس، 2003؛ ص: 16.

34 - إرفنغ راين، فيليب كوتلر ومارتن ستولر؛ قابلية رؤية عالية؛ شيكاغو: إن. تي سي. بزنس بوكس، 1997؛ ص: 14 - 15 .

35 - مقتبس في غابلر؛ مصدر سبق ذكره، 1988؛ ص: 216.

36 - دانييل بورستن في الصورة، أو ما الذي جرى للحلم الأمريكي؟؛ لندن: وايدنفلد آند نكلسون، 1998؛ ص: 70؛ مقتبس من قبل ووكر؛ مصدر سبق ذكره.

37 - ووكر؛ مصدر سبق ذكره؛ ص: 6 -7 .

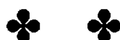
38 - ليو برودي؛ سُعار النجوم: الشهرة وتاريخها؛ نيويورك: فنتج بوكس؛ طبعة منقَّحة، 1997؛ ص: 599.

39 - المصدر السابق؛ ص: 600.

40 - حلَّلنا هذا الحدث في الجناح الغربي بقدر كبير من التفصيل وفي لماذا يكره الناس أمريكا؟؛ كامبردج: آيكون بوكس، 2002؛ الفصل الأول.

41 - بنيامين آر. باربر؛ صنع عالم الماك؛ فصلية نيو برسبكتيف، 12 (4)، خريف 1995؛ ص: 13 - 14.

42 - توماس فرانك؛ "عصر ظلام" في توماس فرانك ومات وايلاند، محررين؛ سلِّعوا معارضتكم؛ نيويورك، دبليو. دبليو. نورتون، 1997؛ ص: 272.



هوامش الفصل الخامس

1 - محررو يو. اس. كاميرا ماغازين؛ اقتباس على الموقع www.iwojima.com

2 - إدي آدمز؛ مقتبس في "مصور آيووجيما يخوض معركته الخاصة بعد خمين سنة"؛ ميتشل لاندسبرغ؛ www.ap.org.

3 - روي هوبس؛ عندما ذهب النجوم إلى الحرب؛ نيويورك: راندوم هاوس، 1994؛ ص: XVII.

4 - غاري وِلْز؛ أمريكا جون وين؛ نيويورك: تاتشستون، 1998.

5 - صنع أمة: 100 نقطة علام تحدد أمريكا؛ واشنطن، العاصمة: يو. اس. نيوز آند وورلد ريبورت، 2004.

6 - ديفد رايان؛ سياسة أمريكا الخارجية في تاريخ العالم، 2000؛ ص: 23.

7 - لِنْزْ؛ مصدر سبق ذكره؛ ص: 35.

8 - سلوتكين؛ مصدر سبق ذكره، 2000 ب.

9 - المصدر السابق؛ ص 89.

10 - بيتر بسكند؛ أن ترى يعني أن تصدق: كيف علَّمَنا هوليوود أن نكفَّ عن القلق وأن نحب الخمسينيات؛ نيويورك، آول بوكس، 1983.

11 - جوليان سميث؛ إدارة الظهر: هوليوود وفيتنام؛ نيويورك؛ تشارلز سكريبنر، 1985؛ ص: 43.

12 - إف. إي. لونغ؛ "ميزات نمو البحث والتطويرا لعسكريين"، في كتاب تأثير التكنولوجيات الجديدة على سباق التسلح، تحرير بي. فلد وآخرين؛ كامبردج، ميت برس، 1971؛ ص: 271 - 303.

13 - مارتن جي. مدر هيرست؛ دوايت دي. آيزنهاور: أستاذ تواصل استراتيجي؛ وستبورت، غرين وود برس، 1993؛ ص: 191.

14 - كنث آرو؛ خيار اجتماعي وقيم فردية؛ نيويورك: وايلي، 1951؛ ص: 59 - 60 .

15 - جونسون؛ مصد سبق ذكره؛ ص: 32.

16 - جيمس ولسدون؛ "مهمة إلى كوكب رمسفلد"؛ الغارديان، 1/3/2004.

17 - بول روجرز؛ حرب على الإرهاب؛ لندن، بلوتو برس، 2004؛ ص: 83.

18 -جونسون؛ مصدر سبق ذكره؛ ص: 56.

19 - الجيش في الأفلام؛ مركز الإعلام الدفاعي. تفريغ كامل لحوار الفلم الوثائقي متوفر على موقع www.cdi.org.

20 - المصدر السابق.

21 - هنري جيرو؛ العيش في ظل النزعة التسلطية: ما قبل الفاشية، الليبرالية الجديدة وخريف الديمقراطية؛ نص ثالث، 69، المجلد 18، رقم: 24 تموز 2004.

22 - هنري جيرو؛ "الرأسمالية الكوكبية وعودة دولة الثكنات العسكرية"؛ مجلة آرينا؛ 19، 2002؛ ص: 141 - 160 .

23 - لِنْزْ؛ مصدر سبق ذكره؛ ص: 1 - 2 .



هوامش الفصل السادس

1- ضياء الدين سردار ومريل وين ديفيس؛ لماذا يكره الناس أمريكا؟؛ مصدر مذكور من قبل.

2 - مايكل إس. شيري؛ في ظل الحرب: الولايات المتحدة منذ ثلاثينيات القرن العشرين؛ نيوهافن، كنتيكت: جامعة ييل، 1995؛ ص:81.

3 - مايكل إيغناتييف؛ "الإمبراطورية الأمريكية: العبء"؛ النيويورك تايمز ماغازين، 2003/1/5؛ القسم: 6؛ ص: 22.

4 - روبرت كيغن؛ "الإمبراطورية الخيّرة"؛ مجلة فورين بوليسي؛ صيف 1998؛ ص: 24 - 34 .

5 - روبرت كيغن؛ عن الفردوس والقوة؛ نيويورك: ألْفْرَدْ إيه. كنوبف، 2003.

6 - لِنْزْ؛ مصدر سبق ذكره؛ ص: XII.

7 - ينسن؛ مصدر سبق ذكره؛ ص: 6، 9.

8 - بول بيرمن؛ الإرهاب والليبرالية؛ نيويورك: دبليو. دبليو. نورتون، 2003.

9 - ستانلي كورتز، "امبريالية ديمقراطية: برنامج عمل"؛ بوليسي ريفيو؛ نيسان/أيار 2003؛ ص: 3 - 20.

10 - أنظر، مثلاً، آيفو اتش. دالدار وجيمس إم. لندسي (محررين)؛ أمريكا طليقة: ثورة بوش في السياسة الخارجية؛ واشنطن، العاصمة: بروكنغز، 2003؛ ومقالات مختلفة مؤيدة للإمبراطورية في كتاب من تحرير جيم غاريسون بعنوان الإمبراطورية الأمريكية: حقائق الدبلوماسية الأمريكية وعواقبها؛ كامبردج: جامعة هارفارد، 2002.

11 - فيليب بوبيت؛ ترس آخيل: الحرب، السلام ومسار التاريخ؛ لندن: آلن لين، 2002.

12 - فرانسيس فوكوياما؛ نهاية التاريخ والإنسان الأخير؛ لندن: هاميش هاملتن، 1992.
13 - المصدر السابق؛ ص: 48 - 50.
14 - المصدر السابق؛ ص: 51.
15 - المصدر السابق؛ ص: 73.
16 - المصدر السابق؛ ص: 126.
17 - ستيوارت سيم؛ عالم أصولي؛ كامبردج: آيكون بوكس، 2004؛ ص:151 - 152.
18 - ساموئيل بي. هنتنغتون؛ "صدام الحضارات؟"؛ فورين أفيرز، 72 (3)، تموز/آب 1993؛ ص: 22 - 49 (ص: 30).
19 - ضياء الدين سردار؛ مصدر سبق ذكره؛ 1998؛ ص: 84.
20 - ساموئيل بي. هنتنغتون؛ صدام الحضارات وإعادة صنع النظام العالمي؛ لندن: سايمون أند شستر، 1997؛ ص: 255.
21 - المصدر السابق؛ ص: 208.
22 - نيويورك: أبناء تشارلز سكريبنر، 1948.
23 - روبرت دي. كابلان؛ "إمعان النظر في العالم"؛ ذه أتلانتيك مونثلي، كانون الثاني/ديسمبر 2001.
24 - ساموئيل بي. هنتنغتون؛ "القوة العظمى في العالم"؛ ذه أتلانتيك مونثلي، كانون الثاني/ديسمبر 2001.
25 - هنتنغتون؛ مصدر سبق ذكره؛ 1997؛ ص: 59.
26 - المصدر السابق؛ ص: 187.
27 - ساموئيل بي. هنتنغتون؛ مَنْ نَحْنُ: تحدي هوية أمريكا القومية؛ نيويورك: سايمون أند شستر، 2004.
28 - ليونغ يو؛ إمبراطورية العلاقات الدولية الممزقة؛ ألدرشوت: آشغيت، 2003؛ ص: 141.

29 - فريدزكريا؛ مستقبل الحرية: الديمقراطية اللاّليبرالية في الداخل والخارج؛ نيويور: دبليو. دبليو. نورتون، 2003.
30 - بنيامين آر. باربر؛ إمبراطورية الخوف؛ نيويورك: دبليو. دبليو. نورتون، 2003؛ ص:156.
31 - المصدر السابق؛ ص: 161 - 162 .
32 - المصدر السابق؛ ص: 163.
33 - المصدر السابق؛ ص: 164.
34 ينسن؛ مصدر سبق ذكره؛ ص: 70.
35 - مايكل مان؛ إمبراطورية متنافرة؛ لندن: فيرسو، 2003؛ ص: 11- 12.
36 - غور فيدال؛ خطاب في حفل عشاء ببيت ماركوس راسكين في واشنطن العاصمة عام 1995.
37 - آمي تشوا؛ عالم يحترق؛ نيويورك: دبلدي، 2003.
38 - تشارلز وليم مينز؛ "مخاطر أمريكا الإمبريالية منها وعليها"؛ فورين بوليسي؛ صيف 1998؛ ص: 36 - 47.
39 - جيمس بوفارد؛ الإرهاب والطغيان: دوس الحرية، العدالة والسلم لتحرير العالم من الشر؛ نيويورك: بالغريف ماكيلان، 2003.
40 - شاول لانداو؛ الإمبراطورية الاستباقية؛ لندن: بلوتو برس، 2003؛ ص: 29.
41 - مينز؛ مصدر سبق ذكره.
42 - مان؛ مصدر سبق ذكره؛ ص: 15.
43 - باربر؛ مصدر سبق ذكره، 2003؛ ص: 164.
44 - جورج شوروش؛ فقاعة تفوُّق أمريكا: تصحيح إساءة استخدام قوة أمريكا؛ نيويورك، بَبْليك أفيرز، 2004.
45 - إيمانويل تود؛ بعد الإمبراطورية: انهيار النظام الأمريكي؛ كامبردج، جامعة كامبردج، 2003.

46 - مان؛ مصدر سبق ذكره؛ ص: 13.

47 - مينز؛ مصدر سبق ذكره.

48 - روبرت جي. لِفْتون؛ عقدة القوة العظمى: مجابهة أمريكا الكارثية للعالم؛ نيويورك: نيشن بوكس، 2003.



هوامش الختام

1 - غابلر، مصدر سبق ذكره؛ 1998؛ ص: 11.

2 - الكسس دوتوكفيل؛ الديمقراطية في أمريكا؛ نيويورك: مكتبة افريمان، 1994.

3 - انظر جون جي. بتني الابن؛ "خدعة توكفيل"؛ ذه ويكلي ستاندارد، 1995/11/13؛ متوفر على موقع www.tocqueuille.org

4 - المصدر السابق؛ على الموقع نفسه.

5 - بل أو. رايلي؛ "كره أمريكا"؛ مذكرة نقاط حديث على عامل أورايلي؛ قناة فوكس نيوز؛ 2004/7/7؛ متوفر على موقع www.foxnews.com؛ منذ 2004/7/8.

6 - غابلر، مصدر سبق ذكره؛ 1998؛ ص:17.

7 - انظر ماليز روثفن؛ الأصولية؛ اكسفورد: جامعة اكسفورد، 2004.

8 - جلسة استماع لجنة القوات المسلحة في مجلس الشيوخ بتاريخ 28/2004/1؛ النص الكامل على موقع www.ceip.org

9 - جيمس ماديسون، في الفدراليست، مركز فرانكلن؛ بي. إيه. مكتبة فرانكلن، 1977، إف. 63؛ ص: 423 (الأصل 1961).

10 - فيناي لال؛ "الإمبراطورية وحلم أمريكا"؛ غلوبال ديالوغز، 5؛ شتاء/ربيع 2003؛ ص: 1 - 2.

11 - جي. جي. بالارد؛ "في أمريكا الحديثة، ليس أي كابوس محظوراً"؛ الغارديان، عرض، 2004/5/14؛ ص: 7.

12 - غابلر، مصدر سبق ذكره؛ 1998؛ ص: 19.

13 - المصدر السابق؛ ص:7.

14 - لال؛ مصدر سبق ذكره.

15 - ينسن؛ مصدر سبق ذكره؛ ص: 135.

16 - باربر؛ مصدر سبق ذكره؛ 2003؛ ص: 167.

17 - المصدر السابق؛ ص: 38.

18 - زبغنيو بريجنسكي؛ "رمال الهيمنة المتحركة"؛ ذه ناشيونال انترست، 74، شتاء 2003 - 2004؛ ص: 5 - 16.



ملحق(1)

Select Bibliography

Achcar, Gilbert, The Clash of Barbarisms: September 11 and the Making of the New World Disorder, trans. Peter Ducker, New York: Monthly Review Press, 2002.

Amis, Kingsley, Rudyard Kipling, London: Thames and Hudson, 1975.

Araeen, Rasheed, Cubitt, Sean and Sardar, Ziauddin, eds, The Third Text Reader on Art, Culture and Theory, London: Continuum, 2002.

Bacevich, Andrew J., American Empire: The Realities and Consequences of US Diplomacy, New Haven, CT: Harvard University Press, 2002.

Barber, Benjamin R., Fear?s Empire, New York: W.W. Norton, 2003.

Berman, Morris, The Twilight of American Culture, New York: W. W. Norton, 2000.

Berman, Paul, Terror and Liberalism, New York: W.W. Norton, 2003.

Biskind, Peter, Seeing is Believing: How Hollywood Taught Us to Stop Worrying and Love the Fifties, New York: Owl Books, 1983.

Blitz, Michael and Krasniewicz, Louise, Why Arnold Matters, New York: Basic Books, 2004.

Blum, William, Rogue State: A Guide to the World?s Only Superpower, Monroe, ME: Common Courage Press, 2000.

Bobbitt, Philip, The Shield of Achilles, London: Allen Lane, 2002.

Boorstin, Daniel J., The Americans: The National Experience, New York: Vintage Books, 1965.

Boorstin, Daniel, The Image, or What Happened to the American Dream, London: Weidenfeld and Nicolson, 1998.

Boot, Max, The Savage Wars of Peace: Small Wars and the Rise of American Power, New York: Basic Books, 2002.

Bovard, James, Terrorism and Tyranny: Trampling Freedom, Justice, and Peace to Rid the World of Evil, New York: Palgrave Macmillan, 2003.

Braudy, Leo, The Frenzy of Renown: Fame and Its History, New York: Vintage Books, revised edition, 1997.

Brzezinski, Zbigniew, Choice: Global Domination or Global Leadership, New York: Basic Books, 2004.

Bush, George W., We Will Prevail, New York: Continuum, 2003.

Cawelti, John G., The Six-Gun Mystique Sequel, Bowling Green, OH: Bowling Green State University Popular Press, 1999.

"Celebrity", special issue of Mediactive, Issue 2, London: Barefoot Publications, 2003.

Chomsky, Noam, Hegemony or Survival: America's Quest for Global Dominance, New York: Metropolitan Books, 2003.

Chua, Amy, World on Fire, New York: Doubleday, 2003.

Clarke, Richard, Against All Enemies, New York: Free Press, 2004.

Constitution of the United States: A History, available on the National Archives website, www.archives.gov

Costa-Gavras, Constantin, "Resisting the Colonels of Disney", New Perspective Quarterly, 12 (4), Fall 1995, pp. 4?7.

Cubitt, Sean, The Cinema Effect, Cambridge, MA: MIT Press, 2004.

Daalder, Ivo H. and Lindsay, James M., eds, America Unbound: The Bush Revolution in Foreign Policy, Washington, DC: Brookings Institution Press, 2003.

Dahl, Robert A., How Democratic is the American "Constitution", New Haven, CT: Yale University Press, 2001.

Ferguson, Niall, Colossus: The Price of America?s Empire, London: The Penguin Press, 2004.

Frank, Thomas and Weiland, Matt, eds, Commodify Your Dissent, New York: W.W. Norton, 1997.

Fukuyama, Francis, The End of History and the Last Man, London:Hamish Hamilton, 1992.

Gabler, Neal, An Empire of Their Own: How Jews Invented Hollywood, New York: Anchor Books, 1988.

Gabler Neal, Life: The Movie, New York: Vintage Books, 1998.

Gamson, Joshua, Claims to Fame: Celebrity in Contemporary America, Berkeley, CA: University of California Press, 1994.

Garrison, Jim, America as Empire: Global Leader or Rogue Power, San Francisco: Berrett-Koehler Publishers, 2004.

Garrison, Jim, ed., American Empire: The Realities and Consequences of US Diplomacy, Cambridge, MA: Harvard University Press, 2002.

Gehring, Verna V., ed., War After September 11, Lanham, MD: Rowman and Littlefield, 2003.

Giroux, Henry A., "Global Capitalism and the Return of the Garrison State", Arena Journal, 19, 2002, pp. 141?60.

Giroux, Henry A., "Living in the Shadow of Authoritarianism: Proto Fascism, Neoliberalism, and the Twilight of Democracy", Third Text, 69, vol. 18, no. 4, July 2004.

Glassner Barry, The Culture of Fear, New York: Basic Books, 1999. Halliwell's Film and Video Guide, 2003, London: HarperCollins Entertainment, 2003.

Hardt, Michael and Negri, Antonio, Empire, Cambridge, MA: Harvard University Press, 2000.

Hauerwas, Stanley and Lentricchia, Frank, eds, Dissent From theHomeland: Essays After September 11, Durham, NC: Duke University Press, 2003.

Hoopes, Roy, When the Stars Went to War, New York: Random House, 1994.

Huntington, Samuel P., The Clash of Civilizations and the Remaking of World Order, London: Simon and Schuster, 1997.

Huntington, Samuel P., Who We Are: The Challenge to America's National Identity, New York: Simon and Schuster, 2004.

Ignatieff, Michael, "The American Empire: The Burden", New York Times Magazine, 5 January 2003, Section 6.

Ikenberry, G. John, ed., America Unrivaled: The Future of the Balance of Power, Ithaca, NY: Cornell University Press, 2002.

Jensen, Robert, Citizens of the Empire: The Struggle to Claim Our Humanity, San Francisco: City Light Books, 2004.

Johnson, Chalmers, Blowback: The Costs and Consequences of American Empire, London: Time Warner, 2002.

Johnson, Chalmers, The Sorrows of Empire: Militarism, Secrecy and the End of the Republic, New York: Metropolitan Books, 2004.

Joxe, Alain, Empire of Disorder, trans. Ames Hodges, ed. Sylvère Lotringer, Cambridge, MA: MIT Press/Semiotext(e), 2002.

Kagan, Robert, "The Benevolent Empire", Foreign Policy, Summer 1998, pp. 24 - 34.

Kagan, Robert, Paradise and Power, New York: Alfred A. Knopf, 2003.

Kingdon, John W., America the Unusual, Belmont, CA: Wadsworth, 1999.

Krugman, Paul, The Great Unravelling, New York: W.W. Norton, 2003.

Kupchan, Charles, The End of the American Era: US Foreign Policy and the Geopolitics of the Twenty-first Century, New York: Knopf,2002.

Kurtz, Stanley, "Democratic Imperialism: A Blueprint", Policy Review, April/May 2003, pp. 3?20.

Landau, Saul, The Pre-Emptive Empire, London: Pluto Press, 2003.

Lapham, Lewis, Waiting for the Barbarians, London: Verso, 1997.

Lazare, Daniel, The Frozen Republic, New York: Harcourt and Brace, 1996.

Lens, Sidney, The Forging of the American Empire, London: Pluto Press, 2003 (originally published 1971).

Lewis, Jon, ed., The End of Cinema as We Know It, London: Pluto Press, 2001.

Lifron, Roben Jay, Superpower Syndrome: America's Apocalyptic Confrontation with the World, New York: Nation Books, 2003.

Magdoff, Harry, The Age of Imperialism: The Economics of US Foreign Policy, New York: Monthly Review Press, 1969.

Mahajan, Rahul, Full Spectrum Dominance: US Power in Iraq and Beyond, New York: Seven Stories Press, 2003.

The Making of a Nation: 100 Milestones That Define America, Washington, DC: US News and World Report, 2004.

Mann, Michael, Incoherent Empire, London: Verso, 2003.

May, Ernest R., Imperial Democracy: The Emergence of America as a Great Power, New York: Harper and Row, 1961.

Maynes, Charles William, "The Perils of (and for) an Imperial America", Foreign Policy, Summer 1998, pp. 36-47.

Mead, Walter Russell, Mortal Splendor: The American Empire in Transition, New York: Houghton Mifflin, 1988.

Mearsheimer, John, The Tragedy of Great Power Politics, New York: W.W. Norton, 2003.

Medhurst, Martm J., Dwight D. Eisenhower: Strategic Communicator, Westport, CT: Greenwood Press, 1993.

Milla; Stuart C., Benevolent Assimilation: The American Conquest of the Philippines 1899-1903, New Haven, CT: Yale University Press, 1982.

Millar, Mark Crispin, The Bush Dyslexicon, New York: W.W. Norton, 2001.

Münsterberg, Hugo, The Photoplay: A Psychological Study, New York: Dover, 1916, retitled The Film, 1970.

Pfaff, William, Barbarian Sentiments: America in the New Century, New York: Hill and Wang, 2000.

"Progressive Internationalism: A Democratic National Security Strategy", Washington, DC: Progressive Policy Institute, 30 October 2003; available from www.ppionline.org

Prothero, Stephen, American Jesus: How the Son of God Became a National Icon, New York: Farrar, Straus and Giroux, 2003.

Rein, Irving, Kotler, Philip and Stoller, Martin, High Visibility, Chicago: NTC Business Books, 1997.

"Rebuilding America Defenses: Strategy, Forces and Resources for a New Century", Washington, DC: Project for the New American Century, September 2000, available from www.newamericancentury.org

Rogers, Paul, A War on Terror, London: Pluto Press, 2004.

Roosevelt, Theodore, The Works of Theodore Roosevelt, New York: Charles Scribner; 1926.

Ryan, David, US Foreign Policy in World History, London: Routledge, 2000.

Sardar, Ziauddin, Postmodernism and the Other, London: Pluto Press, 1998.

Sardar, Ziauddin, Orientalism,Buckingham: Open University Press, 1999.

Sardar Ziauddin, The A to Z of Postmodern Life, London: Vision, 2002.

Sardar, Ziauddin and Davies, Merryl Wyn, Why Do People Hate America, Cambridge: Icon Books, 2002.

Schudson, Michael, The Good Citizen: A History of American Civic Life, Cambridge, MA: Harvard University Press, 1998.

Sherry, Michael S., In the Shadow of War: The United States Since the 1930s, New Haven, CT: Yale University Press, 1995.

Sim, Stuart, Fundamentalist World, Cambridge: Icon Books, 2004.

Singer, Peter, The President of Good and Evil, London: Granta, 2004.

Sklar, Robert, Movie-Made America: A Cultural History of American Movies, revised edition, New York: Vintage Books, 1994.

Slotkin, Richard, Regeneration Through Violence, Norman, OK: University of Oklahoma Press, 2000a.

Slotkin, Richard, Gunfighter Nation, Norman, OK: University of Oklahoma Press, 2000b

Slotkin, Richard, The Fateful Environment, Norman, OK: University of Oklahoma Press, 2000c.

Smith, Julian, Looking Away: Hollywood and Vietnam, New York: Charles Scribner, 1975.

Smith, Neil, American Empire: Roosevelt's Geographer and the Prelude to Globalization, Berkeley, CA: University of California Press, 2003.

Soros, George, The Bubble of American Supremacy: Correcting the Misuse of American Power, New York: Public Affairs, 2004.

Todd, Emmanuel, After the Empire: The Breakdown of the American Order, Cambridge: Cambridge University Press, 2003.

Vidal, Gore, Inventing a Nation: Washington, Adams, Jefferson, New Haven, CT: Yale University Press, 2003.

Vidal, Gore, The Decline and Fall of the American Empire, Chicago: Odonian hess, 2000.

Walker, John, Art and Celebrity, London: Pluto Press, 2003.

Wallerstein, Immanuel, The Decline of American Power: The US in a Chaotic World, New York: New Press, 2003.

Williams, Gwyn A., Madoc: The Legend of the Welsh Discovery of America, Oxford: Oxford University Press, 1987.

Williams, William Appleman, The Roots of the Modern American Empire, New York: Random House, 1969.

Wills, Garry, "The New Revolutionaries", The New York Review of Books, 10 August 1995.

Wills, Garry, John Wayne's America, New York: Touchstone, 1998.

Wills, Garry, A Necessary Evil, New York: Touchstone, 2002.

"Winning Foreign Film Markets", Scientific American, vol. 125, 20 August 1921.

Wood, Ellen Meiksins, Empire of Capital, London: Verso, 2003.

Wood, Robin, Howard Hawks, London: BFI Publishing, 1968.

Woodward, Bob, Plan of Attack, New York: Simon and Schuster, 2004.

Yew, Leong, The Disjunctive Empire of International Relations, Aldershot: Ashgate, 2003.

Zakaria, Fareed, The Future of Freedom: Illiberal Democracy at Home and Abroad, New York: W.W. Norton, 2003.

Zimmerman, Warren, First Great Triumph: How Five Americans Made Their Country a World Power, New York: Farrar, Straus and Giroux, 2002*.

* ملاحظة:

سبق لمؤسسة العبيكان أن نشرت عدداً من هذه المراجع مثل:

١ ـ الامبراطورية، تأليف: هاردت "و" نيغري، الرياض ٢٠٠٢ .

٢ ـ خطة الهجوم، تأليف: بوب وددورد، الرياض ٢٠٠٤

٣ ـ لماذا يكره العالم أمريكا، تأليف: ضياء الدين سردار، ميريل وين ويفيز.

ملحـق (2)
العناوين الأصلية للأفلام الواردة في الكتاب

A Few Good Men
A Yank in the RAF
Absalom, Absalom!
Agency, The
Alamo, The
America's Army
America?s Sweethearts
Apocalypse Now
Battle of Midway, The
Behind Enemy Lines
Bicycle Thieves
Birds, The
Birth of a Nation
Casablanca
Charge of the Light Brigade. The
Colour Me Dead
Court Martial of Billy Mitchell, The
Day After, The
Day After Tomorrow The
Day the Earth Stood Still, The
Deer Hunter, The
Doom
Dr Quinn, Medicine Woman
Drums Along the Mohawk
Few, The
Final Fantasy

Flying Leathernecks
Fort Apache
From here to Eternity
Geronimo
Gettysburg
Gone With the Wind
Good Earth, The
Grapes of Wrath, The
Great Escape, The
Green Berets, The
Groundhog Day
Gunga Din
Habeas Corpus
Halloween
Hannibal
Heartbreak Ridge
Hidalgo
High Noon
Invasion of the Body Snatchers
It Came from Outer Space
JAG
Jazz Singer, The
King Solomon?s Mines
Last Samurai, The
Lives of a Bengal Lancer
Making of a Nation, The
Marine Doom
Military in the Movies, The
Minority Report
Mortal Kombat
Mr. Smith Goes to Washington

Mrs. Miniver
Outsider, The
Pioneers, The
Platoon
Player, The
Prelude to War
Raising Old Glory Over Moro Castle
Red River
Resident Evil
Rio Grande
Sante Fe Trail
Seabiscuit
Shaft
She
She Wore a Yellow Ribbon
Sheik, The
Sinbad: The Legends of the Seven Seas
Soldier Blue
Soldiers Three
Soylent Green
Stagecoach
Scar Trek
Swarm, The
Tarzan the Tiger
Terminator, The
Texas Chainsaw Massacre, The
They Live
They Were Expendable
Thief of Baghdad, The
Thing, The
To Have and Have Not

To Hell and Back
Top Gun
Touch of Evil
Toxic Avenger
Tremors
Twelve O?clock High
Universal Soldier
Wee Willie Winkle
West Wing, The
Why We Fight
X-files, The
Young Mr. Lincoln
Young Riders

منتدى اقرأ الثقافي

www.iqra.ahlamontada.com

هناك خطأ كبير وعميق في التصرفات الأمريكية، فالحلم الأمريكي أصبح كابوساً كونياً نحتاج جميعاً أن نصحو منه بأسرع وقت ممكن.

هذا هو الكتاب الثاني في سلسلة معالجة المؤلِّفَيْن لمشكلة أمريكا مع نفسها ومع العالم، حيث اهتما بهذه المسألة بشكل قل مثيله في الكتب المهتمة بهذه القضية، ونال الكتاب السابق «**لماذا يكره العالم أمريكا**» تقديراً عالمياً وتُرجم لأكثر من ثلاث وعشرين لغة، وأثنى عليه كبار الكُتّاب، وامتدحته وسائل الإعلام المهمة.

يهتم الكتاب بالأساطير والحقائق وجوانب عديدة للثقافة الأمريكية كهوليود، والمشاهير، والنجوم، والهنود، والجنود والإعلام والاقتصاد والإمبريالية.

الكاتب ضياء الدين سردار: مؤلف شهير، وناقد للثقافة، كتب عن ما بعد الحداثة المستقبلية، وله مذكرات تحت الطبع باللغة العربية تنشرها مكتبة العبيكان قريباً.

كتب كتباً كثيرة جداً، وكتبت عنه دراسات مهمة.

الكاتبة ميرلي دافيز: لها عدد من الكتب منها: (معرفة الآخر: صياغة إنثربولوجيا إسلامية)، ولها كتاب: (الآخرون البرابرة: بيان عن العنصرية الغربية)، ولها (دارون والأصولية).

ISBN:5-054-54-9960



موضوع الكتاب: ١-أحداث نيويورك-وواشنطن
٢- الولايات المتحدة
الأحوال الاجتماعية

موقعنا على الإنترنت:
http:/www.obeikanbookshop.com